اُردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ

<u>تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل اُردو</u>

(سیشن ۲۰۱۹ء تا ۲۰۲۱ء)

مقالہ نگار:

محمد عبداللہ ربانی

رول نمبر: F19-۳۳۳۴

نگران مقالہ:

ڈاکٹر عرفان توحید

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو

شعبۂ اُردو

لاہور لیڈز یونی ورسٹی، لاہور

حلف نامہ اَز مقالہ نگار

میں حلفیہ اقرار کرتا/کرتی ہوں کہ ایم فل اُردو کی جزوی تکمیل کے لیے جمع کرایا جانے والا زیرِ نظر تحقیقی مقالہ بعنوان "**اردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ**" میری ذاتی تحقیقی کاوش پر مبنی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ اس سے پہلے کسی دوسری سند کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

میں یہ بھی اقرار کرتا ہوں/کرتی ہوں کہ یہ تحقیقی مقالہ مستقبل میں کسی سند کے حصول کے لیے کسی دوسری یونیورسٹی یا اِدارے میں جمع نہیں کرایا جائے گا۔

میں اس امر سے واقف ہوں کہ اگر کسی موقع پر میرے تحقیقی مقالے میں کسی قسم کا چربہ / سرقہ کی کوئی شہادت پائی گئی تو یہ مقالہ سند کے حصول کے بعد بھی منسوخ کیا جاسکتا ہے۔

نام مقالہ نگار: محمد عبداللہ ربانی

رول نمبر: F19-۳۳۳۴

دستخط مقالہ نگار:-------------------

تاریخ: ----------------------

تصدیق برائے تکمیل مقالہ از نگران

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیرِ نظر تحقیقی مقالہ بعنوان "**اردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ**" میری نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے مقالے کو پوری طرح پڑھا ہے اور اس کے مندرجات، اسلوب اور طریق تحقیق سے مطمئن ہوں۔

مقالہ ایم فل کی سند کے جملہ تحقیقی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور میں اندرونی اور بیرونی جانچ کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔

تاریخ: ____________

نگران:

ڈاکٹر عرفان توحید

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردُو

لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور

بتوسط:

ڈاکٹر عبدالکریم خالد

صدرِ شعبۂ اُردو

لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور

فارم برائے منظوری مقالہ و دفاعِ مقالہ

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مقالہ ہذا کی بالاستعیاب خواندگی کرلی ہے۔ اُمیدوار کے زبانی امتحان کے دوران اس کے دفاع کو جانچا ہے اور اس کی مجموعی امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔

تحقیقی مقالے کو فیکلٹی آف ہیومینیٹیز اینڈ سوشل سائنسز میں جمع کرانے کی سفارش کی جاتی ہے۔

عنوان مقالہ: "اردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ"

نام مقالہ نگار: محمد عبداللہ ربانی **رولنمبر: F19_۳۳۳۴**

ماسٹر آف فلاسفی اُردو

نام نگران مقالہ: ڈاکٹر عرفان توحید **دستخط نگران مقالہ: ---------**

نام بیرونی ممتحن: --------- **دستخط بیرونی ممتحن: -----------**

نام صدرِ شعبہ: ڈاکٹر عبدالکریم خالد **دستخط صدرِ شعبہ: -----------**

نام ڈین: --------------- **دستخط ڈین: ---------------**

(فیکلٹی آف ہیومینیٹیز اینڈ سوشل سائنسز)

تاریخ: -----------

ابواب بندی

پیش لفظ

نت نئی ایجادات کی وجہ سے بیسویں صدی کو انقلاب کی صدی کہا جاتا ہے۔ اس انقلابی صدی میں ادب، فلسفہ اور تمام سماجی و سائنسی علوم میں بڑی واضح تبدیلی رونما ہوئی۔ اس صدی میں شعبہ تاریخ بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس میں بھی نئے تصورات متعارف ہوئے اور قدیم تصورات پس پردہ چلے گئے۔ تاریخ کو کبھی سیاسی واقعات کا مجموعہ کہا جاتا تھا تو کبھی بادشاہوں کے ادوار حکومت کو تاریخ سمجھا جاتا تھا۔ بیسویں صدی نے تاریخ کے ان محدود تصورات کو رد کیا اور اسے وسیع تر علمی منظر نامے کی صورت میں پیش کیا۔

اکیسویں صدی کے آتے ہی ان تصورات میں جدت آئی ادبی تاریخ تذکرہ نگاری سے نکل کر وسیع تر معنویت کی شکل اختیار کر گئی۔ ادب کو ادب سے وابستہ علوم وفنون اور نظریات کے حوالے سے ادبی تاریخ میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

ادبی تاریخ میں کسی مخصوص دور یا عہد کا جائزہ لینے کے لیے جملہ علوم وفنون سے استفادہ کرتے ہوئے اس دور یا عہد کے سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی، ثقافتی، نفسیاتی اور اقتصادی عوامل کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ ادبی مورخ، ادب سماج اور دیگر علوم کے مابین باہمی عمل کو بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ دورِ حاضر میں ادبی تاریخ کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اب کے طالب کی حیثیت سے جب راقم نے ایم فل میں داخلہ لیا تو اردو کی ادبی تاریخ سے میری گہری دلچسپی تھی میں چاہتا تھا کہ مجھے اردو زبان و ادب کی تاریخ کا علم ہونا چاہیے اس کے لیے میں نے مختلف ادبی تواریخ کا مطالعہ شروع کر دیا۔ میری تاریخ سے دلچسپی کو دیکھتے ہوئے میرے شفیق و محترم استاد طارق عزیز(مرحوم) نے میرے تحقیقی مقالے کے لیے " اردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ " موضوع منتخب کیا اور مجھے ادبی تواریخ کا تنقیدی و تحقیقی جازہ لینے کے لیے رہنمائی فرمائی۔ میں ان کی رہنمائی میں تاریخ کی گہرائی میں جھانکنے لگا وقت بڑا ظالم ہے۔ معلوم نہیں تھا کہ علم و ادب کے اس شجر سایہ دار کی شفقت ورہنمائی سے محروم ہونا پڑے گا۔ ان کے انتقال کی وجہ سے میں مرشتِ بے کراں میں بھٹکنے لگا تو ڈاکٹر عرفان توحید نے اپنا دست شفقت میرے سر پر رکھا۔ انھوں نے بڑے اچھے طریقے سے رہنمائی فرمائی اور میں اس قابل ہوا کہ تحقیقی مقالہ مکمل کر سکا۔ ڈاکٹر عرفان توحید بحرِ علم و ادب ہیں۔

میرے تحقیق مقالے کا عنوان" اردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ " ہے۔ اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے باب " ادبی تاریخ نویسی کا اجمالی جائزہ" کو تین فصول میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس باب کے تحت ادبی تاریخ نویسی کا تعاف، ضرورت واہمیت، آغاز وارتقا اور مختلف رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم” ادبی تاریخ نویسی میں دکنی دور کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ“ میں بہمنی دور کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ کے ادب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب کو” ادبی تواریخ میں دبستان دلی اور دبستان لکھنو کی ادبی صورت حال اور شعرا کا جائزہ شامل ہے۔ باب چہارم” ادبی تواریخ میں ۱۸۵۷ء کے بعد ادب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ“ میں ۱۸۵۷ء کے بعد پروان چڑھنے والی اصناف ادب غزل، نظم، ڈراما، ناول، افسانہ، خاکہ اور سفر نامہ کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم ”اردو کی اہم ادبی تواریخ“ میں ” تاریخ ادب اردو“ از مرزا محمد عسکری ” تاریخ ادب اردو“ از ڈاکٹر جمیل جالبی ” اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک“ از ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ” تاریخ ادب اردو“از گیان چند جین، سیدہ جعفر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں ادبی تواریخ کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور ان کی محاسن و معائب کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

راقم کو یہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ تحریر کرنے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا انھیں میرے اساتذہ نے اپنی رہنمائی سے آسان بنا دیا۔ میں محترم ڈاکٹر طارق عزیز (مرحوم)، محترم ڈاکٹر عبدالکریم خالد، ڈاکٹر محمد عطا اللہ، ڈاکٹر فرتاش سید (مرحوم) ،ڈاکٹر عرفان توحید، جاوید اقبال، عبدالرؤف اور سر عبدالمجید ساغرؔ کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مقالے کی تسوید میں میری مدد کی۔

میں اپنے والدین کا ممنون ہوں جن کی دعاؤں اور محبت سے آج معاشرے میں مجھے ایک باعزت مقام حاصل ہوا۔ تحقیق کے اس سفر میں میری دادی اماں کی دعائیں میرے ساتھ رہی۔ میری باجی، بھائی اور بھابی نے میرا بھرپور ساتھ دیا۔ میرے چاچو اور سارے خاندان نے میرے لیے دعائیں کیں اور میری ہمت بڑھائے رکھی۔ محمد شہزاد کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میرے مقالے کی کمپوزنگ کی۔ میں آخر میں یہ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ مجھے حصولِ علم کی راہ پر گامزن رکھے۔ (آمین)

مقالہ نگار:
محمد عبداللہ ربانی
رول نمبر: ۳۳۳۴_F19
سیشن: ۲۱ S_ F19

ملخص

بیسویں صدی میں رونما ہونے والی انقلابی تبدیلیوں کی وجہ سے انسانی زندگی یکسر تبدیل ہو کر رہ گئی۔ ادب، فلسفہ، نفسیات اور جملہ سماجی علوم میں صدیوں پرانے تصورات متروک ہونے لگے۔ اور نئے تصورات جنم لینے لگے۔ ان انقلابی تبدیلیوں نے ادبی تاریخ پر بھی دوررس اثرات مرتب کیے۔ ماضی میں ادبی تاریخ نویسی محض شاعروں اور ادیبوں کے حالات پر مشتمل تھی۔ اس میں زبان و ادب کے بتدریج ارتقا کا جائزہ سیاسی و سماجی، تہذیبی و ثقافتی عوامل کے بغیر لیا جاتا رہا ہے۔ سائنس و ٹیکنالوجی میں روز افزوں انقلابی تبدیلیوں کی وجہ سے جہاں سماج متاثر ہوا ہے وہاں ادب پر بھی انمٹ اثرات ظاہر ہوئے ہیں اس کی وجہ سے ادبی تاریخ نویسی نے ادب کا مطالعہ محض سماجی تناظر میں کرنے کی بجائے دوسرے علوم و فنون کو مد نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ اس لیے کسی مخصوص دور کے سماجی علوم دیومالا، معاشی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی عوامل فلسفہ اور نفسیات کی روشنی میں اس دور کے ادب کا تجزیہ اور مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ مکالمہ میں ادبی تاریخ کے ارتقائی عمل میں ماضی کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ دورِ حاضر میں ادبی تاریخ کو ایک وسیع تر زمانی تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے۔ اسے ادب کے محدود و شعبہ سے آزاد ہو کر سماجی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، دیومالا، اقتصادیات سے مدد لے کر زبان و ادب کے ارتقا کو پیش کرنا چاہیے۔ زیر نظر مقالہ میں مختلف ادبی تواریخ میں پیش کردہ ادب کا جائزہ جدید نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔ ادبی تاریخ نویسی کے فنِ آغاز و ارتقا، روایت اور مختلف رجحانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی تواریخ کا وسیع تر تناظر میں مطالعہ کرتے ہوئے ان کے محاسن و معائب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مجوزہ تواریخ کا تحقیقی و تنقیدی تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح ادبی تاریخ کو ایک اکائی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

باب اوّل

ادبی تاریخ نویسی کا اجمالی جائزہ

ادبی تاریخ نویسی کا تعارف، ضرورت و اہمیت:

تاریخ کے لیے انگریزی لفظ "History" استعمال ہوتا ہے۔ جو لاطینی زبان کے لفظ "Historia" سے اخذ کیا گیا ہے۔ لاطینی لفظ "Historia" کے معنی "اطلاع دینا"، "تحقیق کرنا" یا "معلومات دینا" کے ہیں۔ تاریخ ایسا فن ہے جس میں ماضی کے واقعات و حقائق کو بیان کیا جاتا ہے جس طرح وہ وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ماضی کے واقعات تجربات معاشرتی صورت حال کو ہوبہو بیان کرنا، اس میں جدت نگاری اور خیال آرائی سے پرہیز تاریخ کہلاتی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں تاریخ کی تعریف ایسے ہے:

> " Study that traditionally has aimed an overall
> Explanation of the process of history."
>
> (EncycloPedia, 1973, P 64)

یعنی گزرے ہوئے واقعات کا صحت اور محنت کے ساتھ بیان "تاریخ" کہلاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں تاریخ سے مراد سچائی کو تلاش کرنے کا منصوبہ ہے جس میں واقعات کی ابتدائی تفتیش و تحقیق کو بنیاد بنا کر علم حاصل کیا جاتا ہے۔ تاریخ میں واقعات کو تسلسل اور ترتیب سے بیان کیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ماضی کے واقعات کو تفصیلاً بیان کرنا تاریخ کہلاتا ہے۔ یہ واقعات اور تفصیلات ماضی قریب سے تعلق رکھتی ہوں یا ماضی بعید سے لیکن اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے کہ ان کا اندازِ بیان مختصر ہونا چاہیے۔ ایچر بام اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "History is a special method of studying the present with
> the aid of the facts of the past."
>
> (Eicher,1929,P 29)

یعنی تاریخ حال کو ماضی کے حقائق کے ذریعے سمجھنے کا ایک مخصوص طریقہ ہے۔ اس لحاظ سے تاریخ جن حقائق کا ذکر کرتی ہے وہ مردہ اور ناقص حقائق نہیں ہوتے بلکہ وہ گزشتہ ادوار سے تعلق رکھنے والے حقائق ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق موجودہ زمانے کے مسائل سے گہرا ہوتا ہے اس لیے ہر مورخ ایک ہی وقت اپنے زمانے کو ماضی کے رشتوں کی مدد سے اور ماضی کو حال کے رشتوں کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور ماضی کو حال کے رشتوں کی مدد سے جاننے کی کوشش میں سرگرم عمل رہتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط ہوتا ہے کہ ہر مورخ صرف حال کی وضاحت ہی نہیں کرتا بلکہ وہ ماضی کی تشکیل میں بھی مصروف رہتا ہے اور ساتھ ساتھ ماضی کی تاریخ سازی بھی کرتا ہے۔ ای۔ ایچ۔ کار ہسٹری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> "History consists essentially in seeing the past through the
> eyes of present and in the light of its historians is not to

record, but to evaluate; for, it we does not evaluate, how can we know what is worth recording.?”

(Edward,1961,P 15)

یعنی تاریخ بنیادی طور پر ماضی کو حال کی نظر سے دیکھنے پر مشتمل ہے اور یہ کہ اس کا مطالعہ اس کے اپنے مسائل کی روشنی میں ہو، مورخ کا کام یہ نہیں کہ وہ صرف تذکرہ نگاری کرے بلکہ اس کا معیار بھی متعین کرے کیوں کہ اگر معیار کا تعین نہیں کرتا ہے تو وہ کیسے جان سکے گا کہ کون سا مواد قابلِ اندراج ہے۔ تاریخ چاہے کسی بھی نوعیت کی ہو اسے لکھنا آسان نہیں۔ اردو ادب کی تواریخ تو اور بھی مشکل ہو جاتی ہے کہ اس میں ادبی مورخ کو کئی امور دیکھنے پڑتے ہیں جیسا کہ تاریخ میں نہ صرف تخلیقی شخصیات کا حوالہ دیا جاتا ہے بلکہ ان کی تخلیقات کا جائزہ لینے کے ساتھ ان پر تنقید و تبصرہ بھی کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف تخلیقات کی قدر و قیمت طے کرنا بھی تاریخ نویسی کا ایک لازمی جزو ہے۔ تاریخ ادب میں رجحانات، میلانات اور مختلف تحریکوں کا تجزیہ اور ان کا محاکمہ بھی اہمیت کا حاصل ہے۔ مزید براں ادبی تخلیقات اور تخلیقی شخصیات کے مطالعے کے لیے سیاسی، سماجی، اخلاقی اور اقتصادی امور کو بھی تاریخ نویسی میں پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ اسی طرح تاریخ نویسی کے مراحل طے کیے جاتے ہیں۔

جس طرح کسی کتاب میں مصنف کی شخصیت نظر آتی ہے اسی طرح ایک قوم کے ادب کی تاریخ کے پیچھے اس کے قومی خصائص نظر آتے ہیں یوں ادبی تاریخ کے ہر دور کے پیچھے اس دور کی شخصی و اجتماعی تخلیقی قوتیں بطور محرک موجود ہوتی ہیں۔ یہ قوتیں اپنے دور کے مذہبی، سیاسی، سماجی، اخلاقی اور فلسفیانہ افکار سے متاثر ہوتی ہیں۔ اس لیے اردو ادب کا مورخ لازمی طور پر برصغیر کے سیاسی حالات معاشرتی رسوم اور مذہبی افکار کو پیشِ نظر رکھے۔

ادبی تاریخ کا تصور باقاعدہ طور پر مغربی ادب کے ذریعے دنیا کے سامنے آیا۔ اردو ادب نے تاریخ نویسی کا تصور مغرب سے مستعار لیا۔ فن پارے کو پڑھتے وقت سر اٹھانے والے سوالات ادبی تاریخ کے لیے مفید ثابت ہوتے ہیں۔ ادب کی تاریخ چوں کہ کسی بھی سماج کے ثقافتی فکری اور تہذیبی رویوں کی آئینہ دار ہوتی ہے اور یہ فن پارے کی تفہیم میں اہم ثابت ہوئے ہیں۔ تاریخ ادب کا تعلق ادب اور معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جسے ادیب عصری تقاضوں اور فکری رویوں سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اسی طرح مورخ ان سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ مورخ ادب کو تاریخ رقم کرتے ہوئے تنقید، تحقیق اور تجزیہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاریخ ادب کی تالیف مورخ سے کچھ قوانین اور ضابطوں کا تقاضا کرتی ہے۔

تاریخ ادب میں سب سے اہم چیز تنظیم و تسلسل کا ہونا ہے۔ واقعات کے بیان میں تسلسل و ربط ادبی تاریخ کو بامعانی بنا دیتا ہے۔ تاریخ ادب کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ مورخ ادب تاریخ کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتا

ہے۔ حالات وواقعات کے درمیان ربط و تسلسل کی کڑیاں غالب نظر آتی ہیں۔ مثلاً اردو ادب کی تواریخ میں عموماً اردو زبان وادب کا ارتقا میں تسلسل کا عنصر عنقا نظر آتا ہے۔ ماضی کے ادب اور حالات کے درمیان تسلسل اور ربط کی کمی ہے۔ چناں چہ امیر خسرو، بابا فرید، قطب شاہی دور وغیرہ کے درمیان ادبی ربط و تعلق مستحکم اور مربوط دکھائی نہیں دیتا۔ تاریخ نویسی کا فریضہ انجام دینے کا ہر مورخ کا اپنا انداز ہوتا ہے کہیں علاقوں کو کہیں اصناف کو اور کہیں تحریکوں کو بنیاد بنادیا جاتا ہے۔ اس امر کی ضرورت ہے کہ تاریخ کے بیان میں ایک تسلسل، ربط اور تنظیم ہونی چاہیے تاکہ تاریخ ''کل'' کی صورت میں ظاہر ہو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''تاریخ کا کام صرف یہ نہیں کہ واقعات وحقائق کا محض اندراج کردے بلکہ ضروری ہے کہ مختلف سروں کا باہمی ربط دے کر ایک ایسی تنظیم میں لے آئے کہ یہ تصویر پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہو جائے اور ادب کا حقیقی، تاریخی ارتقا بھی نظروں کے سامنے آجائے۔''

(جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲)

ادب کو ایک تسلسل و ربط اور تنظیم سے دیکھنے کی ضرورت ہے اور قاری کو بھی پڑھتے ہوئے اسی تسلسل اور روانی چاہیے جس کے ساتھ ساتھ چلتے چلتے وہ کئی چیزوں کو دیکھتا ہے یعنی تاریخ نویسی میں تاریخ نگار اور تخلیق کاروں کی تاریخ پیدائش زندگی کے اہم واقعات اور سنِ وفات بھی فراہم کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں تاریخ نگار سب سے پہلے سوانحی مواد حاصل کرتا ہے اور اسے ترتیب دیتا ہے اور پھر اس مرحلے کو طے کرنے کے بعد وہ ادبی تاریخ کی روایت، تسلسل، رجحانات، نظریات اور ہر عہد کے ادبی ارتقا پر غور وفکر کرکے مصنفین کے کام کا تنقیدی جائزہ لیتا ہے۔ اس طرح ادبی تاریخ کے مراحل طے کیے جاتے ہیں۔ زیادہ تر مورخین تسلسل برقرار رکھنے کے حق میں ہیں لیکن عملی طور پر کہیں کہیں اس کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس لیے ان کی مجبوریوں کو زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ ادب کے تسلسل کے ساتھ ساتھ ایک اور نکتہ زیر بحث لایا جاسکتا ہے اور وہ نکتہ ہے ادب برائے زندگی یعنی ادبی تاریخ نویسی میں ادب اور زندگی کے تعلق کو اہمیت دی جائے۔ ادب چوں کہ زندگی کا ترجمان ہوتی ہے۔ اس لیے ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو بھی کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اس سلسلے میں محمد صادق رقم طراز ہیں:

> ''ادب اور زندگی کے تسلسل کو ذہن میں رکھا جائے۔''

(صادق، ۱۹۶۴ء، ص ۱۰۱۰)

تاریخ ادب اس زمانے کی نمائندہ ہوتی ہے جس زمانے کے ادب کا احاطہ کرتی ہے۔ عصری صورت حال بہم تبدیلی کے عمل سے گزرتی ہے اس لیے مورخ ادب کو عصری تبدیلیوں کی آگاہی دیتا ہے۔ عصری تبدیلیاں ادب پر اثرات مرتب کرتی ہیں محاورہ، اصناف، اسالیب، موضوعات اور فکری زاویوں پر عصری صورت حال اثرانداز ہوتی

ہے۔ تاریخ ادب کو بدلتے ہوئے منظر نامے کی عکاسی شاندار طریقے سے پیش کرنی چاہیے۔ تاریخ نویسی میں اس بات کو بھی مد نظر رکھنا چاہیے کہ ادبی فن پاروں کے سیاسی، معاشی، مذہبی اور ثقافتی تناظر کی عکاسی کی جائے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

> " ادبی تاریخ جس قدر تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور فکری تاریخ کے قریب ہوگی اسی قدر زیادہ دقیع، زیادہ بصیرت افروز اور زیادہ مفاہیم و مطالب کی حاصل ہو سکے گی"
>
> (کاشمیری،۲۰۰۸ء، ص۱۱)

ادبی تاریخ کا کسی دور کی تہذیب و ثقافت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ تہذیب و ثقافت کے علاوہ سیاسی تاریخ، فلسفہ و معاشیات، نفسیات دیومالا اور سماجی تاریخ سے بھی گہرا تعلق ہے۔ ادبی تاریخ میں کسی خاص دور میں ادیبوں اور شعرا کی ادبی خصوصیات گنوانے کا نام نہیں ہے بلکہ ادبی تخلیقات کو پرکھنے کا کام ہے اور بیان کیے گئے علوم کے حوالے سے تناظر کا جائزہ لیناضروری ہے۔ کسی بھی زبان کا ادب ہمیشہ تخلیق کا سبب اور قارئین کے اجتماعی اور تہذیبی تناظر کو پیشِ نظر رکھ کر تحریر کیا جاتا ہے۔ ادب میں ان فکری وحدت لسانی عوامل اور معاشرتی اتار چڑھاؤ باہم آمیز ہو جاتے ہیں۔ تاریخ نویسی میں جمع عوامل کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ ان عوامل کو پس پشت ڈال کر اچھی تاریخ نویسی ممکن نہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کو بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے میں نے اس شعور اور نقطہ نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے۔"
>
> (جالبی،۲۰۱۸ء، ص۱۱)

اٹھارہویں صدی کے آغاز ہی سے ہندوستان یورپی اقوام کی پیش قدمی کے نتیجے میں سیاسی، تاریخ اور تہذیبی لحاظ سے اضطرابی کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس دور میں نادر شاہی حملوں اور جاٹوں، مرہٹوں، سکھوں، روہیلوں اور ابدالی لشکر کشی کے نتیجے میں تاریخ کو مرتب کرے تو کوئی بھی ادبی مورخ شمالی ہند کی خانہ جنگی، معاشی بدحالی اور سیاسی ابتری سے نظر نہیں چرا سکتا اس دور کے ان معاشرتی وسیاسی حالات کی عکاسی اہم سخن ''شہر آشوب'' میں نظر آتی ہے جبکہ لکھنو سیاسی لحاظ سے مضبوط و مستحکم تھا اور معاشی لحاظ سے بھی ابھی اچھی حالت میں تھا۔ اس وجہ سے وہاں ''شہر آشوب'' کو لکھنے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ انیسویں صدی کے وسط میں لکھنو میں

''اندر سبھا'' کو متعارف کروایا گیا اور دلی سے ''اندر سبھا'' جیسی کوئی تخلیقی کوشش سامنے نہیں آتی یہ لکھنو کا نشاطیہ کلچر تھا جبکہ دلی کی تہذیب ایسے ادب پاروں سے خالی تھی۔

ادبی تاریخ ایک طرف قدیم ادب کی روایات کی محافظ ہوتی ہے تو دوسری طرف وہ جدید ادب اور عہد کی زندہ جاوید روایات سے نتائج اخذ کرتی ہے۔ ادبی تاریخ گزرے ہوئے عہد اور موجودہ عہد کی اقدار و روایات کو خارج از توجہ نہیں کر سکتی۔ جدید عہد کو سمجھنے کے لیے گزشتہ ادب کی تفہیم بھی ضروری ہے قدیم ادب کے مطالعہ اور تجزیے کے بغیر عہد جدید تک رسائی حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ تاریخ میں قدیم ادب کی از سر نو تفہیم و تشریح ضروری ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''جدید ادب کی طرح قدیم ادب بھی مخصوص تہذیبی، سیاسی ولسانی عوامل کا منطقی نتیجہ تھا۔ اس لیے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں ویسے ہی کیا جانا چاہیے جیسے آج کا جدید ادب کرتا ہے۔''
>
> (جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۱)

عہد جدید کی روایات و اقدار کو اگر ماضی میں دیکھا جائے تو ادبی صورت حال مزید خوب صورتی سے رونما ہوتی ہے اور ویسے بھی حال اور ماضی ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر موجودہ کام اور لمحہ ماضی کا حصہ بن کر تاریخ بن جاتا ہے اور اسی طرح ادبی تاریخ حال کے ماضی سے تعلقات کو روشن کر دیتی ہے اور اس تعلق کی عکاسی نظامِ اقدار میں بھی پائی جاتی ہے۔ ادبی مورخ کے لیے لازم ہے کہ وہ نہ صرف تاریخی شعور رکھتا ہو بلکہ اس کے پاس تجزیہ کرنے کی صلاحیت بھی ہو۔ وہ ماضی کے ادب کا نہ صرف تجزیہ کر سکے بلکہ وہ خود تنقیدی بصارت بھی رکھتا ہو۔ اس کے مزاج میں تحقیق کرنے کی صلاحیت بھی ہو وہ گہر انفسیاتی اور انسانی شعور بھی رکھتا ہو تاکہ وہ ماضی کے ادب کا مطالعہ مربوط طور پر کر سکے اور اسے مربوط و منظم تاریخ کے طور پر پیش کر سکے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ادب کے مورخ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں بیک وقت تاریخی شعور بھی ہو اور قوت تجزیہ بھی نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت بھی ہو اور گہری تنقیدی نظر بھی ہو۔ تحقیقی مزاج و تربیت بھی ہو اور گہر انسانی شعور بھی اس نے نہ صرف اپنے ادب کا '' مربوط'' مطالعہ کیا ہو بلکہ قدیم و جدید تر ادب پر بھی گہری نظر رکھتا ہو۔ اس میں واقعات کو منطقی ترتیب سے بیان کرنے کی ایسی صلاحیت ہو کہ روایت کی تشکیل تعمیر اور پھر مختلف عوامل کے زیر اثر پیدا ہونے والی تبدیلی کے تدریجی سفر کو تاریخ و ادب میں واضح طور پر دکھا سکے۔''
>
> (جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳)

ہر تاریخ ادب کو نتائج اخذ کرتے ہوئے جدید عہد کی اقدار و روایات کو ملحوظ خاطر رکھنے کے ساتھ ساتھ دورِ قدیم کی روایات و اقدارات کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ اس طرح ایک منظم اور مربوط ادبی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ تاریخ ادب لکھنے کے لیے بنیادی دستاویزات اور ماخذات کا ہونا ضروری ہے۔ بنیادی متون کی فراہمی اور ان پر مستند تصانیف کا حصول ادبی تاریخ نویسی کے عمل کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔ اگر بنیادی ماخذات تک رسائی مشکل ہو تو دیگر تصانیف تک رسائی کی کوشش کی جانی چاہیے۔ غیر مطبوعہ تصانیف کی اہمیت کسی چیز کی محتاج نہیں ہے۔ قدیم ادب اور مخطوطے جن تک لوگوں کی رسائی ناممکن ہے کہ اگر فراہم ہو بھی جائیں تو ان کی سمجھ بوجھ ایک مشکل امر ہے۔ قدیم ادبی مخطوطوں کی تفہیم کے لیے مورخ اپنی تحقیقی اور تنقیدی نظر کو بروئے کار لاتا ہے۔ ان کی تفہیم کے لیے قاری مورخ کی رائے کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مورخ ان مخطوطہ جات کو سمجھنے، پرکھنے اور ان کے معانی و مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تحقیق و تنقید کا سہارا لے اور قاری کے لیے عام فہم اور آسان بنائے اگر انھیں من و عن پیش کر دیا جائے تو قاری کے لیے اس ادب کو سمجھنا مشکل ہو جائے گا۔ تاریخ ادب میں اس بات کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے کہ اہم معلومات حوالوں اور سند کے بغیر نہ لکھی جائیں۔ مختلف واقعات کے لیے درست سنین لکھنا بے حد ضروری ہے۔ ایسا کرنے سے مصنف یا ادیب کے عہد کا درست اندازہ ہو جاتا ہے۔ مصنفین کی ولادت، وفات، ان کی تخلیقات کی تواریخ، ان کی نقل مکانی اور دیگر ضروری واقعات سے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے حوالے بھی درج کرنے چاہیے۔ حوالوں کے بغیر ان کی صداقت مشکوک ہو جاتی ہے۔ ادبی تاریخ کو شک و شبہ سے پاک ہونا چاہیے اور وہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب معلومات و واقعات کے حوالے بھی درج کیے جائیں۔ مزید یہ کہ ادبی واقعات بیان کرتے ہوئے ان کی صحت کو جانچنا بھی ضروری ہے۔ مصنفین سے متعلق مغالطوں کی نشاندہی کرنا اور درست حقائق بیان کرنا بھی ادبی محقق اور مورخ کے لیے ضروری ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ”ایک ادبی محقق کا کام ماضی کے ذخائر کو دریافت کرنا ہے حقائق و واقعات اور سوانحات کی صحت کا جانچنا ہے ماضی کے تسامحات کو دور کرنا ہے اور مختلف افراد سے منسوب غلط روایات کی تردید کرنا اور تحقیقی کام میں درست حقائق سامنے لانا ہے۔“
>
> (کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۱۱)

تاریخ ادب میں کم و بیش ہر بات کو حوالے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے وگرنہ بات بے وقت ہو جائے گی۔ ادبی مورخ کا منصب اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے لیے انتہائی ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے تاریخ نویسی کے ضمن میں اولین ماخذ سے رجوع کرنا چاہیے۔ حوالے درج کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی صحت کو بھی جانچ لیا جائے غیر معتبر حوالے ہرگز نہ دیے جائیں۔ حوالوں کے لیے امکانی حد تک جانب داری، تعصب اور دیگر محرکات و اثرات کا

بھی جائزہ لیا جانا چاہیے۔ اگر ایک سے زیادہ حوالے موجود ہوں تو متعلقہ واقع کے قریبی اور اولین حوالے کو بنیاد بنالیا جائے۔ اولین اور بنیادی مآخذ کے حوالے سے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> ”حوالے کا قابل قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہے مثلاً یہ کہ واقع اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فعل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں اس صورت میں امکان کی حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی جانب داری یا ایسے ہی کسی محرک کے اثرات تو کار فرما نہیں ہو رہے راوی اگر موخر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے مآخذ پر مبنی ہو جس کو اولین مآخذ کہا جاسکے۔“
>
> (رشید، ۲۰۰۳ء، ص۱۶، ۱۵)

تاریخ ادب کے مصنف کی ذمہ داری میں اضافہ ہو جاتا ہے ایک طرف قدیم ادبی متون اور دوسری طرف صحت اور سند کا بھی ذمہ دار ہوتا ہے اگر واقعات کی صحت کا خیال نہ کیا جائے تو ایسی تاریخ کوئی وقعت اور حیثیت نہیں رکھتی۔ ادیبوں اور شعرا کے تحریر کردہ خطوط کی شخصیت ان کے فن اور سوانحی حالات کے متعلق جو معلومات فراہم کرتے ہیں بعض اوقات ادیبوں اور شعرا کے نجی خطوط سے جو معلومات ملتی ہیں وہ کسی اور مآخذ سے حاصل ہونا مشکل ہے خطوطِ غالب اور خطوطِ اقبال سے ان کے سوانحی اور فن کے حوالے سے سودمند معلومات دستیاب ہوئیں ہیں۔ غالب کے خطوط اپنے دور کی تاریخ، ثقافت اور تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ مرزا سلیم بیگ مآخذ کی ضرورت واہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”ادبی تاریخ کے سلسلے میں مآخذ کو ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ مورخین اس سلسلے میں بے حد احتیاط سے کام لیتے ہیں اور حتی المقدر بنیادی ماخذات تک پہنچے کی کوشش کرتے ہیں۔“
>
> (بیگ، ۱۹۸۹ء، ص۱۷۲)

تاریخ مرتب کرتے ہوئے ادوار کی تقسیم کس حد تک درست ہے؟ مورخین کی آرا میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ادبی تاریخ نویسی میں ادب کو ایک منظم و مربوط اکائی کے طور پر پیش کیا جائے مورخین نے ادب کو نظم و نثر میں تقسیم کر دیا ہے۔ نظم کو مثنوی، غزل قصیدہ وغیرہ جیسی اقسام میں تقسیم کر دیا ہے۔ اسی طرح نثر کو بھی ناول، افسانے اور ڈرامے وغیرہ میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس تقسیم نے اگرچہ کچھ آسانیاں پیدا کر دی ہیں لیکن تاریخ نویسی میں ادوار بندی سے پیدا ہونے والے تفہیمی مسائل کی بدولت بہت سے دانشور اس عمل کو ناپسند کرتے ہیں بقول ظفر الاحسن لاری:

"اس تقسیم در تقسیم کا مفہوم یہ ہے کہ حسن کے بھی اتنے ہی ٹکڑے کر دیے گئے جب تک ہم حسن کے اتحاد وحدت پر ایمان نہ لائیں گے اس وقت تک ہمیں ان تنگ حدود و قیود سے نجات نہیں مل سکتی۔"

(ظفر، ۱۹۹۳ء، ص۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی اس حوالے سے تاریخ ادب کی ادوار بندی کو درست گردانتے ہوئے کہتے ہیں:

" ادوار کی زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل و تعمیر اور رد عمل و تبدیلی کو بنیادی طور پر سامنے رکھا جائے تاکہ زمانی ترتیب، روایت کا سفر اور روح ادب بیک وقت سامنے آجائیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۳ء، ص۱۳)

میرے خیال میں ادب کی اصناف کے حوالے سے تقسیم بندی بھی ضروری ہے۔ نظم سے لگاؤ رکھنے والے قارئین کے لیے نثر کا پیوند ذہنی سنجیدگی کا سبب بنا ہے اور اسی طرح نثر سے نظم کو الگ کرنے سے نثر کی روح تک رسائی آسان ہو جائے گی۔ اس لیے یہ تقسیم ضروری ہے جب تک یہ ترتیب ملحوظ خاطر رکھی جائے گی تو ادب کی روح و روایت کا سفر طے نہ ہو سکے گا اور منظم و مربوط ادبی تاریخ مرتب نہ ہو سکے گی۔

اردو ادب میں تاریخ نویسی کے حوالے سے بہت رجحانات رونما ہوتے ہیں مثلاً موضوعات کے حوالے سے تاریخ نویسی، ذہنی و فکری حوالے سے تاریخ نویسی، زمانی حوالوں سے تاریخ نویسی اور شخصی ادوار کے لحاظ سے تاریخ نویسی اور ان جیسے کئی رجحانات ادب کے قارئین کو الجھانے کے لیے کافی ہیں۔ ادوار بندی کے دوران مورخ خاص دور اور سن کو تاریخ نویسی کی بنیاد بناتا ہے آیا وہ تاریخ تسلسل و ربط پیدا کرنے کے ضامن ہیں یا نہیں۔ انھیں مورخ کا تاریخی و تنقیدی شعور دیکھتا ہے مختلف رجحانات ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے ٹکراتے بھی ہیں اور ان میں بعض اشتراکات بھی پائے جاتے ہیں۔ اس لیے مورخ اپنے تاریخی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے تنقیدی بصیرت سے استفادہ کرتا ہے اور ادبی تاریخ مرتب کرتا ہے چناں چہ ان رجحانات کے ادب پر اثرات کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ ان رجحانات کے تحت تخلیق ہونے والے ادب کو الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ایسا کیا جائے تو ادبی تاریخ کا شیزہ بکھر جائے گا اور اسے کسی صورت میں بھی ادبی وحدت کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکے گا۔

ادوار بندی کے حوالے سے یہ بات قابل ذکر ہے کہ تاریخی ارتقا میں تبدیلی واضح طور پر موجود ہوتی ہے۔ یہ اثرات موضوعات، اصناف، زبان وغیرہ پر واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ دور مختلف ادوار کے درمیان فرق کے ساتھ ساتھ مماثلتیں بھی پائی جاتی ہیں جو مختلف ادوار کے درمیان کشمکش کو عبوری دور کی سرزمین پر لے آتی ہے۔ اس مرحلے پر مورخ کا تاریخی شعور نہایت اہمیت کا حامل ہو تا ہے۔ ادبی سطح پر ہر دور صنف کی تبدیلی کے ساتھ

اپنا اظہار کرتا رہتا ہے۔ ادب میں ایک دور کا دوسرے دور میں داخل ہونے کا ارتقائی عمل قابل ذکر ہیں۔ جس طرح ہندوستانی ادب میں مغلوں کی آمد سے فارسی اصناف اور انگریزوں کی آمد سے انگریزی اصناف ادب میں شامل ہوئیں پرانی اصناف دم توڑنے لگیں ان کی جگہ نئی اصناف نے لے لی۔ تاریخ نویسی میں اس شکست و ریخت اور تعمیرِ نو کو مد نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

تاریخ ادب میں ادوار بندی مورخ کے تاریخی شعور سے لگاؤ ظاہر کرتی ہے یہ مورخ کی ذہانت ہے جو اسے مختلف ادوار کی تشکیل کے دوران آنے والی فوقیت کے باوجود تاریخ کا تسلسل قائم رکھنے میں مدد گار ثابت ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ لکھتے وقت بعض اوقات مورخین اردو کے شعرا کا انگریزی کے شعرا کے ساتھ موازنہ کرتے ہیں شعرا حضرات کا مقابلہ جب ایک زبان سے دوسری زبان کے شعرا سے کیا جاتا ہے تو اس وقت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کیا ان کی ذاتی اور عہد کے حالات میں یکجانیت پائی جاتی ہے یا نہیں وگرنہ بے موقعہ موازنے سے تاریخ ادب کی اہمیت کم ہو سکتی ہے موازنے کا یہ رجحان اردو ادب کی تاریخ میں اہمیت رکھتا ہے۔ رالف رسل (بابائے اردو لندن) نے اپنے مضمون '' اردو ادب کی تاریخ کیسے نہیں لکھنی چاہیے؟'' میں بیان کیا ہے کہ کس طرح ایک انگریزی دان قاری کو اس قسم کے موازنے سے کوفت میں مبتلا کر سکتے ہیں۔

تاریخ ادب کو ذی وقار بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں ادیب و شعرا کی ادبی تحریروں کے منتخب نمونے شامل کیے جائیں تاکہ قاری تحریر کے نمونے سے بہرہ مند ہو سکے منتخب نمونے شامل کرنے سے یہ فائدہ ہو گا کہ قاری زبان وادب میں عہد بہ عہد ہونے والی تغیرات سے بہتر طور پر آگاہ ہو سکے گا۔ متروک الفاظ سے جان پہچان ہو گی اور مختلف ادوار میں ایک لفظ کن کن صورتوں میں استعمال ہوتا رہا اس بات سے واقفیت حاصل ہو گی سب سے بڑھ کر قاری ادیبوں اور شعرا حضرات کے اسلوب سے واقفیت حاصل ہو گی۔

تاریخ ادب کو جامع اور مکمل ہونا چاہیے۔ جامع اور مکمل اس صورت میں کہ جس عہد کی تاریخ لکھی جائے اس سے متعلق تمام امور کو لکھا جائے اور تاریخ میں ہر پہلو کو شامل کیا جائے تاکہ کوئی پہلو رہ نہ جائے اگر کسی پہلو کی وضاحت درکار ہو تو تسلسل برقرار رکھتے ہوئے ضروری وضاحت پیش کی جائے اور بے جا اضافی مباحث سے پرہیز کیا جائے ادبی تاریخ کو جمع کرنا ایک سنجیدہ اور فاضلانہ عمل ہے لہٰذا اس کے اسلوب کو بھی فاضلانہ، علمیت یافتہ اور باوقار ہونا ضروری ہے۔ اردو ادب کی تواریخ کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ تقریباً تمام مورخین نے اسلوب پر خاص توجہ عنایت فرمائی ہیں۔ اس اسلوب کو شگفتہ رکھنے کے ساتھ ساتھ عالمانہ شان کا خاص خیال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اسلوب کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"ایسا اسلوب جو کہ آئینے کی طرح صاف وشفاف ہو، رواں اور شگفتہ ہو اور بول چال سے قریب ہوتے ہوئے بھی ادبی ہو۔"

(جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲)

لہٰذا مورخ ادب کو چاہیے کہ ابہام سے پاک اسلوب کو اپناتے ہوئے ادق اور پیچیدہ الفاظ کا استعمال کا اظہار نہ کرے بلکہ مدعا نویسی مورخ کا مقصد اصلی ہے۔ تاریخ ادب نویسی ایک طرف حقائق کی جمع آوری کرتی ہے تو دوسری طرف مورخ کسی ادیب یا شاعر کا تاریخ میں مقام و مرتبہ کا تعین کرتا ہے اور اس طرح وہ تنقیدی عمل کے ساتھ ساتھ ادبی قدروں کا تعین بھی کرتا ہے اور محاکمہ بھی اس بات کی توثیق ڈاکٹر جمیل جالبی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ادب کے مورخ کے لیے ضروری ہے کہ اس میں بیک وقت تاریخی شعور بھی ہو اور قوت تجزیہ بھی، نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت بھی ہو اور گہری تنقیدی نظر بھی۔"

(جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳)

تاریخ گزرے ہوئے زمانوں کے حالات و واقعات کو جمع کرنے کا عمل ہے۔ تاریخ نویسی کی عمارت کو قائم رکھنے کے لیے ماخذات کی ضرورت پیش آتی ہیں۔ ماخذات تاریخ نویسی کو معتبر بناتے ہیں و گرنہ خیالی طوطے مینا اڑانے سے تاریخ نویسی کا عمل وجود حاصل نہیں کر سکتا۔ مورخ اپنی بات مستند بنانے کے لیے ماخذات اور حوالوں کا سہارا لیتا ہے ماخذی مواد کی دو اقسام ہیں اولین مآخذ اور ثانوی مآخذ اولین مآخذ میں کسی ادیب کی تخلیقات، خطوط، مسعودے، بیاض، تعلیم اور دستاویزات (قانونی و تاریخی) ریکارڈ شامل ہے جبکہ اس ادیب کے حوالے سے لکھی جانے والی آرا اور اس کے حوالے ثانوی مآخذ میں گردانے جاتے ہیں۔ داخلی مواد مصنف کے ذاتی تجربات اور تحریروں کو کہا جاتا ہے جس سے مصنف کے حوالے سے ضروری اور اہم معلومات کے حصول میں مدد لی جاتی ہے۔

بیاضوں کو تاریخ نویسی میں خاصی اہمیت حاصل ہے اور یہ اہم مآخذ قرار دیا جاتا ہے مرقع، سفینہ، چنگ، کشکول اور کراسہ وغیرہ بیاضوں کی ذیلی صورتیں ہیں بیاض ذاتی نوعیت کی یاداشت پر منحصر ہوتی ہیں۔ بیاضوں میں پرانے زمانے میں مختلف شعرا کے اشعار تحریر کیے جاتے ہیں یہ اندراج کبھی ذاتی پسند پر انحصار کرتا تھا تو کبھی موضوع کے اعتبار سے اور کبھی زمانی ترتیب کا خیال کیا جاتا تھا اور کبھی ذاتی پسند کی بنیاد پر قائم تھا۔ بیاض بطور مآخذ اہمیت کا حامل ہیں کہ اس کی بدولت گوشہ گم نامی میں پڑے شعرا حضرات کو لوگوں کے سامنے تعارف کروایا جاتا ہے۔ بیاض مواد کے حصول کا قابل تعریف ذریعہ ہیں لیکن بیاضوں کے مواد کو انتہائی جانچ پرکھ اور تحقیق کے بعد ادب میں مقام حاصل ہوا ہے۔

قدیم اردو زبان و ادب کی تاریخ نویسی میں تزکات و اقوال کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اردو زبان کی ابتدائی ساخت کو جاننے کے لیے صوفیا کرام کے اقوال عمدہ ذریعہ ہیں اسی طرح تزکات کے ذریعے بھی تاریخ ادب کے حوالے سے بہت مواد فراہم ہو سکتا ہے۔ تزک بابری اور تزک جہانگیری ادب کا مواد دستیاب کرنے کے سلسلے میں وقعت رکھتی ہیں۔ ملفوضات کے سلسلے میں حضرت نظام الدین اولیا کی ''فوائد الفود'' حضرت گیسور از بندہ نواز کی ''جوامع اکلام'' اور شاہ نصیر چراغ دہلوی کی ''خیر المجاز'' اہمیت کی حامل ہیں۔

مخطوطات بھی تاریخ نویسی کا ایک اہم مآخذ ہیں۔ مخطوطات میں قلمی کتب بھی شامل ہیں اور پرانی تحریروں اور پرانے کاغذات کی جانچ پڑتال بھی شامل ہیں مخطوطات مصنف کے رقم طراز بھی ہوتے ہیں اور کاتب کی تحریر کردہ بھی (نقل در نقل کے عمل سے گزری ہوئی) مخطوطات سے فائدہ کرتے ہوئے مورخ کو بہت احتیاط سے کام لینا ہوتا ہے۔ مصنف کی لہر والے یا دستخط شدہ مخطوطات اولین مآخذ میں گردانے جاتے ہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ میں تذکروں کو تاریخ نویسی کی اولین کوششوں میں شامل کرتے ہیں۔ اس لیے تذکرے ادبی تاریخ نویسی میں معتبر ماخذ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ تذکروں کے ذریعے شعرا اور ادیبوں کے سوانحی حیات اور ادبی کارناموں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے بلکہ اس عہد کی معاشرت، تمدن، سیاست اور معیشت کی جھلک دیکھنے کو نظر آتی ہے۔ تذکرے زبان کی ارتقائی تبدیلیوں کے حوالے سے اہم معلومات بہم پہنچاتے ہیں اردو شعرا کے بعض تذکروں کو ان کے مصنفین نے طبقات کے ذریعے بیان کیا ہے مثلاً طبقات الشعرا از محمد قدرت اللہ شوق (۱۷۷۵ء) طبقات الشعرائے ہند از کریم الدین (۱۸۴۷ء) وغیرہ تذکروں کی تاریخ ادب کے ماخذات کے حوالے سے اہمیت حاصل ہے لیکن بعض ناقدین کا خیال ہے کہ تذکروں کے کمزور اور ناتواں تحقیقی پہلو اور عدم تنقیدی بصیرت کے باعث تذکروں میں فراہم کردہ معلومات کے مطابق تحقیق و تنقیدی معیارات کا فقدان ہے اس لیے وہ آج کے معیار پر پورا نہیں اترتے ان کی ادبی و تاریخی حیثیت سے بھی روگردانی نہیں کی جاسکتی۔ ان تذکروں کے ذریعے تذکرہ نگاری کے تاریخ شعور تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ اس لیے آج بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تاریخ نویسی میں ہم عصر تاریخوں سے مفید مواد حاصل کیا جاتا ہے۔ ہم عصر تاریخوں میں نہ صرف ادبی تاریخوں سے واقفیت حاصل ہو سکتی ہے بلکہ اس حوالے سے ان کتب سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے جو باقاعدہ تاریخ تو نہیں لیکن ان کی حیثیت تاریخی سمجھی جاتی ہے مثلاً ''سندھ میں اردو''، ''دہلی کا دبستان شاعری'' اور ''پنجاب میں اردو'' وغیرہ ادیبوں اور شعرا کے ذاتی حالات اور فنی رجحانات کے متعلق لکھنے کے لیے ان کی سوانح عمریاں اور آپ بیتیاں نہایت اہم مآخذ قرار دی جاسکتی ہیں۔ آپ بیتیوں سے شعرا اور ادیبوں کے نفسیاتی مطالعے میں مدد حاصل ہوتی

ہے جہاں "یاد گار غالب"، "جہانِ دانش"، "یادوں کی بارات"، تاریخ ادب میں روشن مثالیں ہیں۔ خاکہ نگاری بھی تاریخ ادب میں گراں قدر معلومات فراہم کرنے کا ذریعہ ہے۔

سفر نامے عام طور پر کسی علاقے کی جغرافیائی، تہذیبی اور ثقافتی حالات سے قاری کو آگاہ کرتے ہیں بعض اوقات ان میں سے کسی علاقے کی اہم شخصیت اور علمی و ادبی رجحانات اور ان کے فن کے حوالے سے مواد شامل ہوتا ہے المسعودی اور ابن بطوطہ کے سفر نامے ابتدائی اردو کے حوالے سے معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین میں کسی خاص موضوع کے حوالے سے معلومات کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے اور اس کے بعد لکھا جاتا ہے لہٰذا ایسے مضامین تاریخ نویسی کے لیے مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

محمد حسین آزاد تک ولی کو اردو کا باوا آدم سمجھا جاتا رہا لیکن بعد کے محققین نے محنت کے ذریعے ایسی چیزیں تلاش کیں کہ اردو ادب کی تاریخ کئی سو سال پیچھے وسعت دینے میں مدد ملی۔ اخبارات اور رسائل نے ادیبوں اور شعرا کے متعلق مستند معلومات بہم پہنچا کر اردو ادب میں نام پیدا کیا۔ رسائل کے ذریعے ایسے ادیبوں کو روشناس کروایا جن کا تخلیقی سفر مختصر دور پر محیط ہے یا ایسے ادیب جن کی تخلیقات کو کتابی شکل میں شائع نہیں کروایا گیا ان ادیبوں کو قارئین کے سامنے پیش کیا گیا۔ گیان چند جین رسالوں کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "کتاب کی طرح رسالے بھی تحقیق کا بیش بہا مواد فراہم کرتے ہیں بلکہ رسالوں کو ایک لحاظ سے فوقیت حاصل ہے کہ کتابوں کا مواد تو سب کے سامنے ہوتا ہے۔ رسالوں بالخصوص قدیم رسالوں میں نہ جانے کیا کیا بیش بہا معلومات دفن ہیں کیسے معلوم ان تک رسائی بہت ضروری ہے۔"

(گیان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۵)

یونیورسٹیوں سے جاری ہونے والے رسائل بھی تاریخ نویسی کا اہم ماخذ سمجھے جاتے ہیں۔ ادبی رسائل میں " فنون، اوراق، آجکل، ماہ نور، نقوش اور مکالمہ " اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی طرح یونیورسٹیوں سے نکلنے والے تحقیقی مجلہ جات مثلاً دریافت، بازیافت، تحقیق نامہ، معیار اور خیابان، تحقیق، الماس، نوشت، تصدیق، بنیاد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ روزانہ شائع ہونے والے اخبارات بھی تاریخ کے لیے معلومات کا اہم ذریعہ ہیں مثلاً مصنعتین اور ادیب حضرات کی تاریخ وفات ادبی مناقشات، خطاب یا کسی اعزاز ملنے کی تاریخ، ٹی وی، اخبارات، ریڈیوں اور رسائل میں شعرا اور ادیبوں کے انٹرویوز نشر ہوتے رہتے ہیں یہ انٹرویوز شعرا حضرات اور ادبا حضرات کی زندگی اور نقطہ نظر کو جاننے کا عمدہ ماخذ ہیں۔ معاصرِ ادب کی تاریخ لکھتے وقت مورخ کسی ادیب یا شاعر سے انٹرویو لینے کا اہتمام کرتا ہے جس سے طرح طرح کی معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ مخصوص فکری رجحانات رکھنے والے ادیب اور شاعر کسی نہ کسی انجمن کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں ان انجمنوں کا ریکارڈ مستند قسم کی معلومات فراہم کرنا ہے۔ ان مآخذات

کے علاوہ سرکاری و قانونی دستاویزات، درس گاہوں بصری مواد، ملازمت کا ریکارڈ، انکم ٹیکس کا ریکارڈ، وصیت نامے، پاسپورٹ طبعی ریکارڈ اور کتبے وغیرہ تاریخ نویسی میں اہم اور مفید معلومات فراہم کرنے کا ذریعہ ہیں۔

اس طرح مقبروں کے گنبد، لوحیں، سوالنامے اور دروازوں کے نقوش بھی اہم مآخذات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادیبوں اور شعرا کی قبروں پر لگے کتبوں سے ان کی تاریخ پیدائش اور تاریخ اموات کا پتہ چلتا ہے۔ تاریخ نویسی کے لیے مآخذات کا تعین اور حصول اتنا مشکل نہیں جیسا کہ مآخذات کے درست ہونے کا تعین کرنا مورخ کی ذمہ داری ہے کہ وہ جس مآخذ سے فائدہ حاصل کرے تمام سند اور حقائق کے ساتھ اسے پیش کرے اور ان مآخذات کو داخلی وخارجی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں دیکھنے کے بعد تاریخ ادب کا حصہ بنائے۔

ادبی تاریخ نویسی کا آغاز و ارتقا اور روایت

ادبی تاریخ ایسا آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں فکری، سیاسی، معاشرتی، لسانی اور سیاسی عوامل ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔ ادبی تاریخ ان ساری روایات، محرکات، اخرات اور خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ادبی تحریک ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے جس کو مختلف حصے اور ٹکڑے نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی تاریخ نویسی سے پہلے تذکرہ نگاری کا سلسلہ رائج تھا۔ اسی لیے اردو ادبی تاریخ نویسی سے پہلے تذکرہ نگاری عام تھی چناں چہ عربی وفارسی کی طرح اردو میں بھی ادبی تاریخ کا رواج تذکرہ نگاری کے بعد ظہور پذیر ہوا۔ اردو میں تذکرہ نگاری کی تاریخ کافی پرانی ہے اور یہ تاریخ نویسی کے کام آکر مواد کی فراہمی بلکہ منزلوں تک پہنچاتی ہیں اور تاریخ کو لکھنا اس سے آگے کا کام ہے یہی وجہ ہے کہ اردو شعر و ادب کی دنیا میں تذکرے تاریخوں کے پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ ان تذکروں میں شعرا کا ذکر عام طور پر حروف تہجی کے لحاظ سے ملتا ہے۔ تاریخ ادوار کا سب سے پہلا نشان " آب حیات " میں ملتا ہے۔ آج تک جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں عمدہ تنوع ملتا ہے اور مختلف زمرے دکھائی دیتے ہیں۔ ادبی تاریخوں پر مشتمل درج ذیل کتب شامل ہیں۔

رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" گراہم بیلی کی کتاب " تاریخ ادب اردو" اینی میری شمل کی " کلاسیکی اردو ادب" ڈاکٹر محمد صادق کی " اردو ادب کی تاریخ" ، میتھوز، شیکل اور شاہ رخ حسین کی " اردو لٹریچر" رالف رسل کی کتاب " اردو ادب کا تعاقب" اور علی جواد زیدی کی " اردو ادب کی تاریخ" ہیں۔

رام بابو سکسینہ کی تاریخ اضافہ شدہ اردو ترجمے نے انگریزی اصل کو پیچھے چھوڑ دیا اور گم نامی کا شکار بنادیا ہے۔ کچھ تاریخیں صرف نظم تک محدود ہیں یعنی محمد حسین آزاد کی " آب حیات" عبدالحیٔ کی کتاب " گل رعنا" عبدالسلام ندوی کی "شعرالہند" اور محمد یحییٰ کی " مراۃ الشعرا" درسی تاریخوں میں محمد جمیل احمد بریلوی کی کتاب " اردو شاعری کی مختصر تاریخ" اور ابوالعاصم رضوی کی " اردو ادب کی تاریخ" حصہ اول، مخمور اکبر آبادی کی "صحیفہ تاریخ اردو" کا صرف حصہ نظم ہمارے سامنے آتے ہیں جبکہ جو حصہ نثر ہے وہ سامنے نہیں آیا۔ اس کے علاوہ کچھ تاریخیں صرف نثر نگاروں پر مشتمل ہیں جیسے محمد یحیی تنہا کی " سیر المصنفین" محمد احسن مارہروی کی کتاب " تاریخ نثر اردو عرف نمونہ منثورات" حامد حسن قادری کی " داستان تاریخ اردو" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ باقی تمام تاریخیں نظم و نثر دونوں پر مشتمل ہیں بہت سی تاریخیں مکمل ہیں لیکن اس کے باوجود چھ نامکمل رہ گئی ہیں جو یہ ہیں مخمور اکبر آبادی کی "صحیفہ تاریخ اردو" کی کتاب مکمل ہوگئی مگر شائع صرف دو تہائی حصے ہو سکی جبکہ باقی حصہ طباعت سے محروم رہ گیا اینی میری شمل کی" کلاسیکی اردو ادب" یہ بھی ایک منصوبے کا حصہ ہے جسے شمل اور نارنگ نے لکھنا تھا لیکن شمل نے لکھ دیا دوسرا حصہ " اقبال اور ان کے بعد" کو نارنگ نے لکھنا تھا لیکن وہ نہ لکھ سکے۔

لیکن ادبی تاریخ اصل میں بیسویں صدی عیسوی کی پیداوار ہے۔ بیسویں صدی عیسوی میں اردو ادب نے ہر لحاظ سے ترقی کی منازل طے کی ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کی تیسری اور چوتھی دھائی میں تخلیق و تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق نے بھی اپنا مقام پیدا کر دیا مغربی دنیا نے بھی اردو ادب کی تاریخ کے معیارات کو بہتر بنانے میں مدد کی۔ چناں چہ تذکرہ نگاروں اور نقادوں کے خیالات کو آنکھ بند کر کے ماننے کی بجائے بلکہ کتب کے مطالعے کے بعد ان کی قدروقیمت واضح کرنے کی کوشش شروع ہوئی۔ فن کے اسرار و رموز تک رسائی کے لیے فن کاروں کے حالات کی تلاش اور ان کی شخصیت کے اتار چڑھاؤ کی جستجو عام ہونے لگی۔ بیاضوں، مخطوطات اور دوسرے درجے کے شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کے مطالعے سے بہت سا نیا مواد حاصل ہوا جس کو لوگوں کے سامنے بیان کیا گیا۔ مختلف نسخوں کا مطالعہ کر کے درست اور مستند حقائق تلاش کیے اور ان کو نئے سرے سے تیار کرنے کا شوق بیدار ہوا اس طرح ادبی تاریخ قوموں کے ارتقا اور تہذیبوں کے نشوونما کی داستان کے طور پر سامنے آئی ہے اس داستان میں اُس ماضی کی جستجو ہونے لگی جو حال کو جنم دیتا ہے۔ جس کے بغیر حال بے معنی ہو جاتا ہے جدید ہندوستانی زبانوں اور ادب کی اہمیت کا احساس شدید ہونے لگا اور اپنے ادب کو مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد کروا کے غلامی معیاروں کی روشنی میں پرکھا جانے لگا۔

تذکروں سے قطع نظر ادبی تاریخ کی بنیاد ڈالنے کا فخر محمد حسین آزاد کی " آب حیات" کو حاصل ہے۔ انھوں نے " آب حیات" کو ۱۸۸۰ء میں لکھا۔ اردو کے پرانے اور متوسط دور میں شاعری ہی ادب کی جان ہوتی تھی اور نثر کو شاعری کے بعد جگہ دی جاتی تھی تذکرے صرف شاعروں تک محدود رہے اگرچہ آزاد نے اسی کی پیروی میں " آب حیات" کو بس شاعروں تک محدود رکھا لیکن اس کے باوجود اس کی تاریخ ترتیب اہمیت کی حامل ہے۔ "آب حیات" کلاسیکی انداز کی ایک کتاب ہے جو تاریخی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس کتاب میں شعرا کے حالات بیان کیے گئے ہیں آزاد نے جن شعرا پر تفصیلاً لکھا وہ جیتے جاگتے مرقع پیش کرتے ہیں اور آزاد کا یہ کارنامہ فخر کی حیثیت رکھتا ہے۔

"آب حیات" ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی اور اس کے بعد کافی سالوں تک کوئی دوسری ادبی تاریخ نہیں لکھی گئی۔ امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" کو ۱۸۹۷ء میں لکھا لیکن یہ ایک ادبی تاریخ نہیں بلکہ یہ ایک تنقیدی قسم کی کتاب ہے۔ اس کے بعد بیسویں صدی میں ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۰ء تک بہت سی ادبی تاریخ لوگوں کے سامنے آئیں جیسے کے " گل رعنا"، "شعر الہند"، " سیر المصنفین" اس کے علاوہ شمس اللہ قادری کی " اردو قدیم" رام بابو سکسینہ کی تاریخ کے انگریزی اور اردو ادب اور احسن مارہروی کی " تاریخ نثر اردو" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ تاریخیں محدود قسم کی تھیں جن میں " دکن میں اردو"، "پنجاب میں اردو"، "ارباب نثر اردو" اور ا"ردو شہ پارے" جیسی

عہد ساز کتابیں شامل ہیں۔اس زریں دہائی کی ابتدا حکیم عبدالحئی نے اپنی کتاب ” گل رعنا“ سے ۱۹۲۱ء میں کیا۔ ” شعر الہند“ جیسی کتاب ادبی تاریخ سے زیادہ اردو شعر کی تنقیدی تاریخ کی کتاب ہے اس کتاب کا پہلا حصہ ۱۹۲۵ء میں جبکہ دوسرا حصہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا ہے۔ عملی تنقید کے اعتبار سے ” شعر الہند“ ” آب حیات“ اور ” گل رعنا“ کافی اہمیت رکھتی ہیں۔” آب حیات“ کے رد عمل میں سب سے پہلے نثر کی تاریخ لکھنے والا شخص یحیٰ تنہا تھا۔انھوں نے ”سیر المصنعتین“کو دو حصوں میں لکھا۔” سیر المصنعتین“ کی پہلی جلد ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔ محمد یحیٰ تنہا بنیادی طور پر نہ محقق تھے اور نہ ہی مورخ اور نہ ہی انھوں نے قدیم مآخذ سے استفادہ حاصل کیا بلکہ جو کچھ میسر آیا اسی پر اکتفا کیا انھوں نے نثر نگاروں کے حالات زندگی بیان کر دیے تاہم ” ارباب نثر اردو“ اور دوسری تاریخوں کے بعد ”سیر المصنعتین“ کا دوسرا اضافہ شدہ ایڈیشن بہت بہتر تھا۔” سیر المصنعتین“ کی دوسری جلد میں سرسید کے عہد کے نثر نگاروں کے بارے میں لکھا گیا اور یہ جلد ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی۔اس میں مصنفوں کے حالات زندگی پر لکھا گیا اور معلومات کے لحاظ سے یہ کتاب مفید ثابت ہوئی۔

شمس اللہ قادری کی ” اردو قدیم“ ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ ۱۹۲۹ء میں لوگوں کے سامنے آیا۔ یہ تاریخ اردو ادب کی منظم اور مربوط تاریخ نہیں ہے۔اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس میں زیادہ تر دکنی ادب کو ہی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔اس لیے اسے دکنی ادب کی تاریخ کہا جائے تو بہتر ہوگا۔ یہ کتاب عمومی نہیں تھی بلکہ دکن کی تاریخ کو پیش کیا گیا تھا لیکن اس تصنیف میں شمالی ہند کی ابتدائی نظم و نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں جس کی وجہ سے یہ کتاب ادبی تاریخ کے زمرے میں آتی ہے۔اس سے پہلے ۱۹۲۳ء میں نصیر الدین ہاشمی کی علاقائی ادبی تاریخ” دکن میں اردو“ شائع ہوئی۔اس لیے ۱۹۲۵ء کے تحقیقی معیار کے لحاظ سے یہ کتاب قابل قدر ہے۔

”آب حیات“ ۱۸۸۰ء کے بعد اردو کی ادبی تاریخ کا دوسرا اہم رخ رام بابو سکسینہ کی انگریزی میں لکھی A History of Urdu Literature ہے۔۱۹۲۹ء میں مرزا محمد عسکری نے اس کتاب کا ترجمہ اردو میں کیا” تاریخ ادب اردو“ کے نام سے منسوب کیا۔ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ” سکسینہ کی تاریخ جدید انداز کی پورے اردو ادب کی مثالی تاریخ ہے جو اپنے زمانے میں تو روشنی کا مینار تھی ہی اب بھی کسی مصنف، کسی علاقے، کسی دور اور کسی صنف کے بارے میں ابتدائی معلومات حاصل کرنی ہوں تو اس سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔انھوں نے دکن کے ادب نیز بیسویں صدی کے نثری کے بارے میں بہت اچھی طرح لکھا ہے۔“
>
> (گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۹۱۳)

رام بابو سکسینہ کی تاریخ جدید انداز کی مثالی تاریخ ہے۔ انھوں نے دکنی ادب نیز بیسویں صدی کے نثری ادب کے بارے میں بہتر معلومات فراہم کرتی ہیں۔ اردو کے ابتدائی ڈراما نگاروں اور مشترقین وغیرہ کے کارناموں کے بارے میں مفید معلومات ذخیرہ ہے۔ احسن مارہروی کی ادبی تاریخ" تاریخ نثر اردو" ۱۹۳۰ء میں لکھی گئی ہے اور یہ کتاب یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع ہوئی یہ تصنیف "تاریخ نثر اردو" سے زیادہ نمونہ منشورات ہے۔ اس کتاب کے شروع میں ۳۶صفوں کے مقدمے کا انداز ویسا ہی ہے جو" آب حیات" کے تمہیدی حصے کا ہے۔ احسن مارہروی نے ایسے قلم کاروں کو اپنی کتاب میں جگہ دی جن کا ادب میں کوئی مقام و مرتبہ نہیں اگر نمونوں اور غیر ادبی مصنفوں کو خارج کر دیا جائے تو اس کتاب میں تقریباً سو صفحات کا ایک کتابچہ مرتب ہو سکے گا۔ جس میں کام کی معلومات ملیں گی۔ " تاریخ نثر اردو" میں " آب حیات" کے تمہیدی حصے کے موضوعات کچھ اس قسم کے ہیں اردو زبان کا آغاز، لفظ اردو کی تحقیق اور نئی زبان کس طرح بنتی ہے اردو کے کئی نام، نثر اردو کا آغاز وغیرہ مصنف نے غیر ادبی موضوعات مثلاً عدالتی اور صحافتی تحریروں کو بھی اپنی کتاب کا حصہ دیا جائے ایسے کئی قلم قاروں کو بھی شامل کیا جو ادب میں کوئی مقام نہیں رکھتے۔

گراہم بیلی کی انگریزی کی تصنیف A History of Urdu Literature۔ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی اور یہ کتاب ۱۰۴ اصفحات پر مشتمل ہے لیکن اس کتاب کا مواد ضخیم تاریخ سے کم نہیں ہے یہ کتاب تحقیق اور تنقیدی قسم کی ہے زیر نظر کتاب میں نہ صرف دکنی ادب کو موضوع بحث بنایا گیا ہے بلکہ اس میں دہلوی و لکھنو ادب پر بھی سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہیں مورخ نے نہ صرف قدیم ادب کو موضوع بنایا ہے بلکہ جدید ادبی صورت حال پر بھی لکھا ہے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے اپنی کتاب " مختصر تاریخ ادب اردو" ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی اور یہ پہلی مختصر ادبی تاریخ تھی جو کہ معیاری تھی۔ اس کے بعد ایڈیشنوں میں ترمیم اور اضافے کیے اس کے باوجود اردو ادبی تاریخوں میں نمایاں مقام حاصل نہ کر پائی۔ پہلے ایڈیشن میں سید اعجاز حسین رقم طراز ہیں:

> "اردو پڑھتے پڑھاتے وقت اکثر یہ کمی محسوس ہوئی کہ اس زبان میں تاریخ ادب پر کوئی ایسی کتاب نہیں جو اس کی ابتدائی آفرینش سے آج تک کا حال بتا سکے کوئی کتاب میر و داغ کے واقعات تک پہنچتے پہنچتے خاموش ہو جاتی ہے اور اگر کوئی چند قدم آگے بڑھتی بھی ہے تو موجودہ دور کے نثر نگاروں کا ذکر کیا ہے شعرا کی اچھی خاصی تعداد پر انفرادی حیثیت سے کوئی تبصرہ یا تنقید نہیں پیش کرتی اور شاید ایسی تو اس وقت کی کوئی کتاب ہی نہیں جو تاریخی لحاظ سے نثر نگاروں کے موجودہ دور کے طرزِ تحریر وغیرہ پر روشنی ڈال سکے۔"

(اعجاز، ۱۹۶۵ء، ص ۷)

حامد حسن قادری کی ” داستان تاریخ اردو“ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا دوسرا اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا جبکہ تیسرا، چوتھا اور پانچواں بالترتیب ۱۹۴۴ء، ۱۹۸۸ء اور ۱۹۹۵ء میں آیا۔ یہ تاریخ خالص نثر نگاروں پر مشتمل تھی یہ اردو نثر نگاروں کی بہترین تاریخ ہے اور محمد یحیٰی تنہا کی ” سیر المصنفین“ سے کہیں زیادہ بہتر ہے۔ اس میں اگرچہ دکنی مصنفوں کے حالات زیادہ قابل اعتبار ہیں تاہم مشترقین اور سرسید کے عہد کے اردو عناصر خمسہ کا بیان آج بھی قابل عزت ہے یہ تاریخ رام بابو سکسینہ کی تاریخ کے بعد دوسری اہم تاریخ ہے۔

سید محمد رضوی مخمور اکبر آبادی نے ۱۹۴۳ء میں ” صحیفہ تاریخ اردو“ ایک کتاب لکھی۔ اس کتاب کا دو تہائی حصہ ۱۹۴۶ء میں شائع کیا گیا۔ محمد یحیٰی تنہا نے ” آب حیات“ کے مقابلے میں ۱۹۲۸ء میں ” سیر المصنفین“ لکھی جب یہ کتاب مکمل ہو گی تو خیال آیا کہ نثر نگاروں کی طرح شاعروں کی تاریخ بھی لکھ دی جائے تو یہ ایک مکمل کتاب بن جائے گی۔ انھوں نے بالکل ایسے ہی کیا ایسی تاریخ جس میں تنقید کا حق ادا ہو سکے اس کی پہلی جلد ۱۹۶۹ء کو ظہور پذیر آئی اور دوسری جلد ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔

” مختصر تاریخ ادب اردو“ میں اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی کی طرف سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں سنین اور حقائق کی فاش غلطیاں پائی گئیں۔ کتاب کے مقدمے سے لے کر آخر تک غلطیاں ہی موجود تھی۔

عبدالقادر سروری کی ” اردو کی ادبی تاریخ“ ۱۹۵۸ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ اس میں ادبی تاریخ کو مکتفی شعبہ زندگی کی حیثیت سے اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے ہٹا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ جہاں تک مواد دستیاری کر سکا ہر عہد کے کارناموں کو ان کے سیاسی سماجی اور فنی ماحول کے درمیان پر کھا گیا یہ تفصیلی تاریخ ادب نہیں ہے اس میں رجحانات اور محرکات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس مخصوص نقطہ نظر کے لحاظ سے یہ بات غیر اہم ہو جاتی ہے کہ ذیلی تفصیلات اس میں نہ ہوں۔

عبدالقیوم وہ شخص ہیں جنھوں نے کئی حضرات سے مضامین لکھوا کر ایک نئی تاریخ کو مرتب کیا۔ ان کے ارادہ پورے ادب کو چار جلدوں میں سمونے کا تھا پیش لفظ میں عبدالقیوم ادبی تاریخ مغربی اثرات کی وجہ سے سیاسی اعتبار سے مرتب کیا جانے لگا۔ ” تاریخ ادب اردو“ کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

> ”ادبی تاریخ کا بنیادی اصول یہ ہونا چاہیے کہ وہ ادبی زیادہ ہو، تاریخی کم۔“
>
> (عبدالقیوم، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸)

”علی گڑھ تاریخ ادب اردو“ کی پہلی جلد ۱۲۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک محیط ہے۔ ۵۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ سید احتشام حسین کی ” اردو ادب کی تنقیدی تاریخ“ اپنی نوعیت کی بہترین تاریخوں میں سے ہے۔ یہ احتشام صاحب کی ہندی کتاب ” اردو ساہیتہ کا آلو چنا تمک اتہاس“ کا ترجمہ اردو میں ہوا اور اس کے مترجم چودھری سبط

محمد نقوی ہیں یہ کتاب ترقی اردو بیورو دہلی سے پہلی بار ۱۹۸۳ء میں شائع کی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی نے اس کتاب کا چوتھا ایڈیشن شائع کیا یہ کتاب اردو ادب اپنی نوح کی تاریخوں میں بہترین ہے۔ اسے تحقیق کے نقطہ نظر سے زیادہ تنقیدی اعتبار سے دیکھا جائے تو نہایت مفید کتاب ہے۔

" تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند" تاریخوں میں سب سے جامع اور مکمل ہے۔ اس کی پانچویں جلدیں ۷۲-۱۹۷۱ء میں رونما ہوئیں اس اجتماعی تاریخ کا سب سے روشن پہلو اس کا مکمل ہو جانا ہے۔ " علی گڑھ تاریخ اردو ادب" اردو ادب کی سب سے مکمل اور بڑی تاریخ ہے۔ اس کے مضمون نگاری میں اکثر ہندوستان میں متعارف ہی نہیں اگر تو لکھنے والوں کا حلقہ وسیع ہوتا تو اور اچھے نتائج سامنے آسکتے تھے۔ منصوبے کی مجلس ادارت نے اپنے فرائض کی طرف دھیان کم دیا جس کی وجہ سے یہ تاریخ منتشر مضامین کا عکس پیش کرتی ہیں اور نہ ہی اس کتاب میں وحدت پائی جاتی ہے ہر مضامین کا معیار مختلف ہوتا ہے۔ بعض مضامین اچھے اور بعض سر سری بیان کے ساتھ پیش کیے گئے مضمون نگاری نے تحقیقی احتیاط سے کام نہ لیا اس بڑے پروجیکٹ کی تکمیل میں جو وسائل کم آئے اگر انھیں سلیقے سے استعمال کیا جاتا تو کہیں بہتر اور اچھی تاریخ تیار ہو سکتی تھی۔

ڈاکٹر اینی میری شمل کی " کلاسیکی اردو ادب" ایک پوری کتاب نہیں یہ کتاب انگریزی زبان میں To Iqbal Classical Urdu Literature from the Begining کے نام سے ہے۔ جرمنی میں ہندوستانی ادب کی تاریخ لکھنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ ڈاکٹر شمل نے اپنی تحریروں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے باب اوّل ۱۲۰۰ء تک دوسرا باب اردو ادب ۱۷۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک تیسرا باب دور غالب سے اقبال تک ہے۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر نے ۱۹۷۹ء میں اپنی " تاریخ ادب اردو" لاہور سے شائع کی اس کے ۱۴۱۲ صفحات ہیں جو ایک جلد میں موجود ہیں اردو میں یہ ضخیم تاریخ ہے لیکن یہ کوئی تحقیقی کارنامہ نہیں۔ مصنف نے چند تواریخ اردو ادب اور دوسری کتابوں کی معلومات سامنے رکھ کر ایک تاریخ تیار کر لی تاہم اس میں ذاتی تحقیق کی کمی ہے اور نہ ہی مصنف نے قدیم کتابوں کو خود دیکھا ایک جلد کی ادبی تاریخوں میں یہ سب سے جامع ہے۔ انھوں نے تاریخ کو چار ادوار میں تقسیم کیا۔ پہلا دور ابتدا سے ۱۷۱۹ء تک دوسرا دور ۱۷۱۹ء سے ۱۸۵۷ء تک تیسرا دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۶ء تک چوتھا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۷ء تک ہے۔ ان ابواب کی شرح ۱۳۴ ابواب میں ہے۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھنے کا سوچا مگر محقق ہونے کی وجہ سے ایک تحقیقی تاریخ لکھ گئے ان کی کتاب " تاریخ اقلیم ادب" کا پہلا حصہ ۱۹۷۹ء اور دوسرا حصہ ۱۹۸۰ء کو منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں دہلی کے بادشاہ احمد شاہ کے عہد کے خاتمے تک کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

رام بابو سکسینہ کے بعد انگریزی میں اردو ادب کی دوسری اہم تاریخ محمد صادق کی ہے۔ جس کا نام A History of Urdu Literature تھا۔ یہ کتاب ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کا پہلا ایڈیشن آکسفورڈ یونیورسٹی پریس لندن میں شائع ہوئی۔ انھوں نے دیباچے میں لکھا کہ ان کی تاریخ عام باذوق قاری کے واسطے اردو ادب کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب تحقیقی انداز سے بیان نہیں کی گئی وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ادیبوں اور ان کے کاموں کی تاریخیں اور فہرست درج کرنا ادبی تاریخوں کا کام نہیں یہ کتابیات کے ذیل میں آتا ہے۔ اس لیے ان کے بیان سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا ان کی کتاب تحقیقی نہیں ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو'' پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے ترمیم کی اور کئی اضافوں کے بعد ۱۹۸۴ء میں شائع کیا۔ اس لیے یہ اب مختصر تاریخ نہیں رہی۔ اس میں عہد قدیم سے لے کر جدید دور تک ادیبوں کا ذکر آگیا۔ اس کے باوجود یہ تاریخ تحقیقی نہیں بلکہ تنقیدی ہے۔

اردو کی ادبی تاریخ نگاری کا نقطہ عروج ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' سے ہوا۔ یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے پہلی جلد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی اور جب کہ دوسری جلد ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی اور اس کی تیسری جلد ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آئی اور چوتھی جلد ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی۔ ان چاروں جلدوں کو مکمل ملا کر گیارہویں صدی عیسوی سے لے کر انیسویں صدی کے خاتمے تک اردو ادب کا احاطہ کیے ہوئے ہیں یہ جلدیں تحقیق و تنقید دونوں کے لحاظ سے خوب سے خوب تر ہیں۔ اس تاریخ پر تبصرہ کرتے ہوئے گیان چند لکھتے ہیں:

> ''مصنف نے ادبی تاریخ کے نظریے پر شعوری طور سے توجہ کی ہے اپنی تاریخ کو ادبی روایات کے نقطہ نظر سے ترتیب دیا ہے اس کے باوجود تحقیق و تاریخ کو نظر انداز پیش کیا۔''
>
> (گیان، ۲۰۱۵ء، ص۹۱۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تاریخ کو ادبی روایات کے نقطہ سے ترتیب دے کر کتابی شکل میں پیش کیا لیکن نہ ہی تحقیق کو اور نہ ہی تاریخ کو نظر انداز کیا اور دوسرا کام یہ کیا کہ پورے اردو ادب کے مخطوطوں اور اصل ماخذ کو دیکھا اور جانچا ان کے علاوہ کسی اور مورخ نے نہ دیکھا اور نہ ہی جانچا۔ یہ اردو ادب کی ایسی تاریخی کتاب ہے جس میں تحقیق اور تنقید کا ایک متوازن امتزاج نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے اس تاریخ کو منفرد مقام حاصل ہے۔

ڈاکٹر ابو سعید نورالدین نے اردو ادب کی ایک پھیلی ہوئی تاریخ کو لکھنے کا فیصلہ کیا۔ ان کی کتاب کا نام ''تاریخ ادبیات اردو'' ہے۔ اس کتاب پر کام ۱۹۴۹ء میں پورا ہوا۔ ڈاکٹر نورالدین نے ۱۴۰۰ صفحات پر مشتمل ایک تاریخ

لکھی ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے ۱۹۹۷ء میں دو جلدوں میں شائع کیا۔ پہلی جلد ارد ونثر پر مشتمل ہے اور دوسری جلد اردو نظم پر مشتمل ہے۔

شیکل، میتھوز اور شاہ رخ حسین کی "اردو لٹریچر" غیر اردو دانوں کے لیے مزین کی گئی ہے یہ ایک سرسری کتابچہ ہے۔ جس کو تنقیدی تاریخ کہنا بھی مناسب نہیں یہ تاریخ اردو مرکز لندن سے شائع ہوئی ہے لیکن اس پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ یہ مختصر کتاب ان قارئین کے لیے ہے جو پہلے سے اردو ادب کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور بعد میں اس کا گہرا مطالعہ کرنے کا ارادہ نہیں رکھتے۔

رام بابو سکسینہ اور محمد صادق کی تاریخوں کے بعد انگریزی زبان میں لکھی جانے والی تیسری قابل قدر تاریخ علی جواد زیدی کی "A History of Urdu Literature" ہے۔ یہ کتاب ساہتیہ اکادمی دہلی سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ رام بابو سکسینہ اور محمد صادق کے مقابلے میں علی جواد زیدی خالص اردو زبان و ادب کے ساتھ منسلک ہیں علی جواد زیدی کو یہ کتاب لکھنے پر مرکزی ساہتیہ اکادمی نے مامور کیا۔ علی جواد زیدی نے ایک حد بندی کی تھی کہ کتاب ۳۵۰ صفحات پر مشتمل ہو دوسری پابندی یہ تھی کہ بس ہندوستان کے ادب کے بارے میں شامل نہ کیا جائے اس بارے میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> "زیدی نے دونوں قیود کو امکان بھر ڈھیلا کیا ان کی تاریخ میں مواد بہت زیادہ ہے۔ انھوں نے سنین بھی کثرت سے دیے ہیں لیکن ان کی مناسب چھان بین نہیں کی تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۴۵۹ صفحوں پر مشتمل علی جواد زیدی کی تاریخ اہم ہے۔"
>
> (گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۹۲۰)

اردو کی ادبی تاریخ نگاری کے ارتقا کے سلسلے میں سیدہ جعفر اور گیان چند جین کی مشترکہ کوشش اردو ادب میں اہمیت کی حامل ہیں۔ گیان چند اور سیدہ جعفر نے مل کر "تاریخ ادب اردو" کو ۱۷۰۰ء تک کو پانچ جلدوں میں سمو دیا۔ پانچ جلدوں پر مشتمل یہ تاریخ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس تاریخ کو "قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان" دہلی نے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ اس تاریخ کو پانچ جلدوں میں تقسیم کیا گیا۔ کل گیارہ ابواب بنائے گئے جو ترتیب سے لکھے گئے ہیں اور تمام جلدوں کی اکٹھی کتابیات پانچویں اور آخری جلد کے ضمیمہ سے پہلے درج ہے۔

پروفیسر سیدہ جعفر کی چار جلدوں میں "تاریخ ادب اردو عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک" تبسم کاشمیری کی "تاریخ ادب اردو ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک" اور وہاب اشرفی کی کتاب "تاریخ ادب اردو" جو تین جلدوں پر مشتمل ہے نہایت شرح و کشادگی کے ساتھ لکھی گئی ہیں اور ان کتابوں نے اردو ادبی تاریخ نویسی کے ارتقا میں بیش بہا اضافہ کیا۔

اردو کی ادبی تاریخوں میں بڑی ورائٹی ملتی ہے کچھ تاریخیں صرف نظم کی ہیں اور کچھ نثر کی اور کچھ اردو ادب کا احاطہ کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر جیسے ” آب حیات“ از محمد حسین آزاد ” شعر الہذا“ از عبد السلام ندوی ” مراۃ الشعرا“ از محمد یحییٰ تنہا اور ” گل رعنا“ از عبد الحئی وغیرہ شاعری کی تاریخوں پر مشتمل ہیں ” دکن میں اردو“ از نصیر الدین ہاشمی ” پنجاب میں اردو“ از حافظ محمود شیرانی بنگال میں ”اردو نثر کی تاریخ آغاز تا حال“ از سالک لکھنوی ” تاریخ ادب کرناٹک“ از کرناٹک اردو اکادمی ” کشمیر میں اردو“ از عبد القادر سروری۔ ” بہار میں اردو زبان ادب کا ارتقا“ اختر اورینوی ” مغربی بنگال میں اردو ادب“ از مغربی بنگال اردو اکادمی انگریزی میں لکھی ڈاکٹر ظہور الدین کی علاقائی تاریخ ” جموں خطے میں اردو زبان و ادب کا ارتقا“ Development of Urdu Language and Literature in Jammu Region اور اس کے علاوہ بہت سی تاریخیں کسی خاص علاقے تک محدود ہیں۔ شمس اللہ قادری کی تصنیف ” اردو قدیم“ اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب ” اردو شہ پارے“ کسی دور کی مشہور تاریخیں ہیں۔ اس کے علاوہ محمد یحییٰ تنہا کی ” سیر المصنفین“ حامد حسن قادری کی ” داستان تاریخ اردو“ اور احسن مارہروی کی ” تاریخ نثر اردو عرف نمونہ منشورات“ یہ سب نثر کی تاریخیں ہیں۔

”اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک“ از خلیل الرحمن اعظمی ” علی گڑھ تحریک“ از نسیم قریشی ” ترقی پسند ادب“ از سردار جعفری ” اردو نثر میں ادب لطیف“ از ڈاکٹر عبد الودود وغیرہ جیسی کتب تاریخوں رجحانوں اور تحریکوں سے متعلق ہیں۔

کچھ تاریخیں بنیادی طور پر محض تنقیدی ہیں مثلاً ” اردو کی ادبی تاریخ“ از عبد القادر سروری، سید احتشام کی انگریزی میں ” اردو ادب کا تعاقب“، ”The Persuit of Urdu Literature“ از رالف رسل وغیرہ بڑی حد تک تنقیدی کتابیں ہیں۔

اس کے علاوہ ایک قسم کی اور تاریخ بھی ہے جو نصابی ضرورت کی وجہ سے طالب علموں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ڈاکٹر انصار اللہ کی تاریخ از ” قلیم ادب“ اور ڈاکٹر اعجاز حسین، محمد عقیل رضوری کی ” مختصر تاریخ ادب اردو“ بھی صرف طلباء کے پڑھنے کے لیے لکھی گئیں ہیں۔ کسی کتاب کا طلبہ کے لیے لکھا جانا کوئی بری بات یا عیب نہیں ہے لیکن ان میں ذاتی تحقیق شامل نہیں ہوتی ایسی بہت سی تاریخیں مندرجہ ذیل ہیں۔ آغا محمد باقر کی ” تاریخ نظم و نثر اردو“ ، محمد جمیل احمد بریلوی کی ” اردو شاعری کی مختصر تاریخ“ ، صغیر احمد خان کی ” تنویر ادب“، نسیم قریشی کی ” اردو ادب کی تاریخ“، محمد چراغ علی حقیر کی ” اردو ادب کی تاریخ کا خلاصہ بطرز سوال وجواب“، علامہ درد نکودری کی ” تاریخ ادب اردو“ ، شرافت حسین مرزا کی ” جائزہ تاریخ اردو“، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر عباد اللہ کی ” تاریخ ادب اردو“ ، شجاعت حسین سندیلوی کی ” تعارف تاریخ اردو“، عظیم الحق جنیدی کی ” اردو ادب کی تاریخ“، ڈاکٹر سلیم

اختر کی " اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ"، امیر حسین نورانی و عظیم الحق جنیدی کی " جدید تاریخ ادب اردو"، ابوالعاصم رضوی کی " اردو ادب کی تاریخ" (حصہ اول نظم)، میتھوز، شیکل و شاہ رخ حسین کی " اردو ادب کا تعارف" رالف رسل کی " منتخب تاریخ" (انگریزی) اور ڈاکٹر انوارالحسن نقوی کی " تاریخ ادب اردو" شامل ہیں۔

ادبی تاریخ نویسی کے ارتقا کے سلسلے میں جو بات عیاں ہوتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ادب تک ادبی تاریخوں میں رام بابو سکسینہ اور مرزا محمد عسکری کی " تاریخ ادب اردو" حامد حسن قادری کی " داستان تاریخ اردو" گیان چند جین اور سیدہ جعفر کی " تاریخ ادب اردو"، علی گڑھ تاریخ ادب اردو" اور جمیل جالبی کی " تاریخ ادب اردو" اور تبسم کاشمیری کی " اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک" اہمیت کی حامل ہیں۔ انگریزی میں علی جواد زیدی اور ڈاکٹر محمد صادق کی تاریخیں شاندار لکھی گئی ہیں جبکہ انگریزوں نے کہا ہے کہ ہر نسل کو اپنی تاریخ لکھنی چاہیے۔ اس ضمن میں یہ بات طے ہے کہ ادوار کی ادبی تاریخ نویسی کسی روایت نہایت صحت مند ہے اس کا ارتقا اہمیت کا حامل ہے۔

ادبی تاریخ نویسی کے مختلف رجحانات

کسی زبان کی ادبی تاریخ کے مطالعہ سے اس زبان سے وابستہ افراد کی تہذیب و ثقافت، مذہبی و سیاسی، معاشی و فکری اور لسانی عوامل تک رسائی حاصل ہوتی ہے یہ جملہ رجحانات ادبی تاریخ میں وحدت کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ادبی تاریخ ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے جس کو مختلف ٹکڑوں میں دیکھا نہیں جاسکتا جدید ادب کو سمجھنے کے لیے قدیم ادب کو جاننا ضروری ہے ادبی تاریخ میں قدر شناسی اگرچہ منفرد کاموں کا جائزہ لیتی ہے مگر مختلف اصناف کے ارتقا کا شعور ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے اور محض قدامت میں عظمت سے لذت نہیں پائی جاتی بلکہ تغیر پذیر ادب کو مسلسل تہذیبی ارتقا کی روشنی میں جانچنا جانا ہے۔

ادبی تاریخ کا کام صرف یہ نہیں کہ واقعات کو بیان کر دینا بلکہ ضروری چیز یہ ہے کہ مختلف سروں کو آپس میں جوڑنا اور ایک ایسی تنظیم میں لے آنا کہ پڑھنے والوں کے ذہن میں وہ تصویر ابھرنے لگے اور ادب کا حقیقی تاریخ ارتقا بھی سامنے آجائے یہ ادبی تاریخ ایک ہی وقت میں کیوں اور کیسے کا خواب فراہم کرتی ہے جس میں مختلف نوعیت کے عوامل اور رجحانات کو سامنے لا کر ایک مشترک رشتے میں ظاہر کرنا ہے۔ ادبی تاریخ میں جہاں کسی دور کے معیار کے ذریعے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ وہاں ساتھ ساتھ دائمی ادبی معیاروں اور تخلیقات کو بھی جانا جاتا ہے۔

تاریخ ادب میں سب سے پہلا سوال جو سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ تاریخ ادب کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ کتابوں اور مصنفتین کا تاریخی ترتیب سے ذکر کرنا" تاریخ ادب" کہلاتا ہے۔ یہ جواب نہ صرف مبہم ہے بلکہ تاریخ ادب کو سمجھنے میں رہنمائی کرنے سے قاصر ہے۔ اردو تاریخ ادب کا باقاعدہ تصور مغرب سے ادھار لیا گیا ہے کیوں کہ عربی اور فارسی میں ادبی تاریخ نویسی کا کوئی عمل دخل موجود نہیں تھا۔ ہاں البتہ تذکروں کا ذکر ملتا تھا لہٰذا تاریخ ادب کا ایک واضح خاکہ بنانے کے لیے مغربی زبانوں اور بالخصوص انگریز کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہے۔ انگریزی میں نظریات ادب کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تاریخ ادب کا تصور بھی تبدیل ہوتا رہا ہے کچھ لوگ اس کو اجتماعی تاریخ گردانتے ہیں اور کچھ لوگ خاص فن پاروں کی قدر شناسی اہمیت کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر مبارک علی تاریخ نویسی میں واقعات شہادتوں اور مورخ کی تنقیدی بصیرت کو اہمیت دیتے ہیں وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> " تاریخ نویسی میں تین عناصر کی اہمیت ہے اوّل واقعات، دوم ان واقعات کو جانچنے پرکھنے کی شہادت اور سوم ان واقعات کے بارے میں مورخ کی تنقید، تفسیر یا تاویل۔"
>
> (مبارک، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۸)

ادبی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں ادیبوں اور دانشوروں میں اختلاف پایا جاتا ہے اور یہ اختلاف ایک ایسی جگہ پر ادیبوں کو جمع کرتا ہے جہاں ایسا گروہ تشکیل پاتا ہے جو ادب کی سماجی افادیت کی وکالت کرتا نظر آتا ہے اور یہ

اختلاف ادبی تاریخ کو لکھنے کا قائل ہے اور جو لوگ ادب، سماج اور معاشرے کو الگ الگ دیکھنے کے قائل ہیں وہی ادبی تاریخ لکھنے کی مخالفت کرتے سرگرم عمل ہوتے ہیں ایسا نہیں کہ ان کے ہر گروہ میں آپس میں اختلاف رائے قائم ہو بلکہ مختلف لوگوں نے ادبی تاریخ کو الگ الگ اور مختلف طرح سے سمجھنے اور سمجھانے پر زور دیا ہے۔ ٹامس وارٹن ادبی تاریخ کے مطالعے پر زور دیتے ہیں کہ ہر زمانے کے تمام واقعات کو باقاعدگی کے ساتھ قلم بند کرتی ہے اس طرح دلکشی طرزِ معاشرت کا نقشہ پیش کرتی ہے اور اسے محفوظ کرتی ہے وہ لکھتے ہیں:

> "Faithfully records the featurs of the time and Preserves the most Pictureseque and Expresentation representation of manners."

(Thomas,2017,P11)

یعنی یہ بہت ہی سچائی کے ساتھ وقت کے خدوخال مندرج کرتی ہے اور بہت ہی مصور اور موثر طریقے پر کردار کی نمائندگی کرتی ہے۔ ادبی تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے منیجر پانڈے نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ صرف جانور ہی تاریخ فہم اور تخلیق کی ذمہ داری سے آزادی حاصل کر سکتے ہیں۔ جو لوگ ادبی تاریخ کے مخالف ہیں وہ بنیادی طور پر ادب میں جمود، ادبی روایات سے آزادی یا مجموعی اعتبار سے ادب برائے ادب کے قائل ہیں لیکن دوسری طرف ادبی تاریخ کے حامی بھی ہیں وہ لوگ ادب کو تاریخ وار سلسلہ واقعات سمجھ بیٹھے ہیں اور یہ محسوس نہیں کرتے کہ ادب کا تہذیبی روپ بھی ہوتا ہے اس لیے ادبی اثرات اور سارے سماج کو سامنے رکھ کر اس کا تجزیہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں نے ادبی تاریخ نویسی کو صرف حقائق یکجا کرنے تک محدود کر دیا اور انہیں بنیادی طور پر تاریخ نویسی کے مخالفین نے ان کمزوریوں سے فائدہ اٹھایا۔

ٹر گرٹ نے تاریخ نویسی کی مخالفت اس لیے کی کہ اسے ایک شخص لکھتا ہے تاہم اس پر رینے ویلک نے بہت ہی بنیادی سوال اٹھایا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "اس طرح تمام علوم کے بارے میں کہا جا سکتا ہے اور علوم کو بکواس کہہ کر رد کیا جا سکتا ہے کیوں کہ لکھنے والا ایک فردِ واحد ہوتا ہے۔"

(رینے، ۱۹۴۸ء، ص ۲۵۵)

تاریخ نویسی کی مخالفت کرتے ہوئے پیٹسن کہتا ہے کہ ادبی تاریخ ایک چیز دوسرے سے ماخوذ ہوتی ہے جبکہ تنقید میں ایک چیز کو دوسرے سے اچھا اور بہتر ثابت کیا جاتا ہے۔ ادبی تاریخ زید کو بکر سے حاصل کرنے کا طریقہ بتاتی ہے جبکہ تنقید زید سے بکر سے بہتر بتاتی ہے ان کے خیال کے مطابق حقائق کی روشنی میں ادب کا تجزیہ کرنا ہے اور پھر مختلف نظریات کا عمل دخل ہوتا ہے لیکن سچائی یہ ہے کہ تاریخ کو غیر جانبدارانہ حقائق پر مشتمل نہیں ہوتے اگر

یہ مان لیا جائے کہ حقائق غیر جانبدار نہ ہوتے ہیں تو یہ سوانحی واقعات تک محدود ہوتے ہیں جس کے ذریعے ادب کی تاریخ، اسناد کی تدوین ہوتی ہے لیکن ادبی تاریخ لکھنے کے لیے بس انہی چیزوں کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ادبی تاریخ نویسی میں بہت سی خامیاں موجود ہوتی ہیں۔

رینے ویلک نے لکھا ہے کہ ایسے لوگ جو ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی مخالفت کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں دانستہ طور پر خود کو نقاد مان لیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

"Literory historians who dany the importance of criticism, are themselves unconscious crities".

(Rene,1948,P43)

ادبی تاریخ لکھتے وقت کسی بھی ادب پارے کے وجود میں آنے کے اسباب و اثرات کا تجزیہ کرنا ضروری ہے مثلاً اگر ہم بیسویں صدی کی تاریخ لکھ رہے ہیں تو اس بات کو اہمیت دی جائے گی انیسویں صدی اور اس سے پہلے کے زمانے کی کیا اقدار تھیں اور جس زمانے کی تاریخ لکھی جارہی ہے اس زمانے کے حالات و واقعات کیا تھے اور مختلف اقسام کی مختلف ادوار میں کیا اہمیت و ضرورت تھی اور اس کے سدباب کے پیچھے کون سے محرکات چھپے تھے۔

رینے ویلک نے اپنی کتاب "Theory of Literature" میں ایک نئے طریقے سے تاریخ ادب کو بیان کیا۔وہ بیٹسن کے نظریے کے لحاظ سے بحث کرتا ہے کہ ادبی تاریخ اور تنقید کی کوئی ضرورت نہیں کیوں کہ جو حقائق ہوتے ہیں وہ ایک دوسرے کے ساتھ ماخوذ ہوتے ہیں یا پھر ایک چیز کو دوسری چیز سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش ہے۔رینے ویلک نے ہر صورت یہ ثابت کر دیا کہ ان دونوں صورتوں میں تنقیدی شعور موجود ہوتا ہے یہ دوسری بات ہے کہ نقاد اپنے دور کے لحاظ سے قدیم اور پرانے ادبی کارناموں کو جانچتا اور پرکھتا ہے جبکہ جو ادبی مورخ کے سامنے ادبی کارنامے کا زمانہ ہوتا ہے تنقید کا رشتہ ماضی کی نسبت حال سے زیادہ گہرا ہوتا ہے اور ادبی تاریخ کا ماضی سے جبکہ جو تاریخی مورخ ہوتا ہے صرف اپنے زمانے ہی کی میزان پر شہ پاروں کو نہیں پرکھتا بلکہ تاریخ کے آئینے میں کارناموں اور شہ پاروں اور ہر ادبی تحریک کو دیکھتا ہے۔

گویا مورخ کے نزدیک مرکزی اہمیت ادیب کے مقصد کی تشکیل نو کو حاصل ہوتی ہے اور وہ ادیبوں اور مصنفوں کے مقاصد کے آئینے میں تبدیل ہوتی ہوئی حیثیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور اس کے ذریعے تاریخ کی ترتیب نو کرتا ہے اس کے سامنے کسی فن پارے کی اس کے اپنے زمانے میں مقبولیت کا معیار ہوتا ہے لیکن دراصل کوئی بھی فن پارہ نہ تو صرف تاریخ کا گزرا ہوا واقعہ ہوتا ہے جس کو بس اس کے اپنے ہی دور کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا اور پرکھنا ضروری ہو اور نہ یہ فن پارہ کوئی ایسی ازلی اور ابدی تخلیق ہے جس کا تعلق اس کے زمانے دور اور ماحول سے نہ ہو

یعنی وہ ایک ہی وقت میں بدلتے ہوئے تاریخی لمحوں کی گردش میں ہے اور نہ ہی تبدیل ہوتے ہوئے حالات کا شکار ہوتا ہے کیوں کہ زمانے اور ماحول کے بدل جانے کے باوجود صدیوں بعد بھی زندہ رہتا ہے اور پڑھنے والوں کو لطف اندوز کرتا ہے۔اس لیے رینے ویلک نے تاریخ ادب کے بارے میں "Historiesm" اور "Absolaution" دونوں کو رد کر کے ایک نئی اصطلاح تناظریت "Perspectirism" وضع کی جس سے یہ مانا جاتا ہے کہ نہ تو کسی تخلیق کردہ فن پارے کو صرف بیتی ہوئی تاریخ سمجھ کر اسے پرانے زمانے کی داستان کی طرح مطالعہ کیا جاتا ہے اور نہ کسی ادب پارے کے زمانے ،علاقے اور دور کو نظر انداز کر کے تاریخ سے الگ کیا جاسکتا ہے بلکہ دونوں زاویوں سے دیکھنا ضروری ہے اور تاریخ ادب اسی دوہری سوچ سمجھ کا نام ہے۔

ادب کی تاریخ مختلف کتابوں ان کے معنوں، ادیبوں اور شاعروں کے آغاز و ارتقا کی کہانی یا داستان نہیں ہے یہ تو وقت کے دوامی دھارے میں انسان کی ترقی کی داستان ہے کتاب، کہانی، مصنف ،شاعر اور ادبی گروہ یہ زبردست سیل حیات کی طرف اشارہ ہیں اس میں کوئی چیز اہمیت کی حامل نہیں اگر اہم ہے تو وہ انسان سیل حیات، مساعد و نامساعد حالات کے درمیان سے گرتا ہوا ہمارے دروں میں سرایت کر جاتا ہے ان سب چیزوں کو سمجھنے کے لیے ادب کی تاریخ کو جانا جاتا ہے۔

یہ بڑی اعلیٰ شان اور دل کو گرمانے والی بات ہے لیکن مندرجہ بالا مقصد کے لیے ادبی تاریخ کا مطالعہ اتنا ضروری نہیں ہوتا جتنا خود ادبی شاہ کار اور شہ پارے کا درج بالا مشورے میں تاریخ اور تخلیق میں ربط قائم کر دیا اس بیان کے بعد پروفیسر وجے پال سنگھ کہتے ہیں:

> "پہلے ایک ملک یا علاقے کے ادب کی تشکیل کیجیے، پھر عالمی ادب کی تاریخ لکھیے ایک رجحان ہی کا مطالعہ کافی نہیں۔ایک قوم سے اٹھ کر پوری انسانیت کی تاریخ لکھنی چاہیے۔"
>
> (وجے،۱۹۷۸ء،ص۴۱)

یہ بھی ایک بہت بڑا موضع ہے لیکن دنیا بھر کے ادبوں کو یکجا کرنا اور اکٹھا کرنا ادبی تاریخ کے دائرے میں نہیں شامل یہ تو تقابلی ادب کا موضوع ہے۔رینے ویلک کے مطابق:

> "جرمن شاعر گوئٹے نے ۱۸۲۷ء میں جرمن اصطلاح "Welt Literature" یعنی "World Literature" استعمال کی۔اس کا اشارہ ایک ایسے زمانے کی طرف تھا جب دنیا کے تمام ادب مل کر ایک ہو جائیں لیکن خود گوئٹے مانتا تھا کہ یہ بہت بعید الامکان مقصود ہے کیوں کہ کوئی قوم اپنی انفرادیت چھوڑنے کو تیار نہ ہو گی۔"
>
> (رینے،۱۹۳۶ء،ص۴۳)

ادبیات کو ایک جگہ جمع کرنا تو ممکن نہیں اگر تمام ادبیات عالم کو جمع کر کے مطالعہ کیا جائے تو یہ کام سطحی لحاظ کا ہو گا کیوں کہ سنی سنائی معلومات کی بنا پر عالمی ادب کا فکری تجزیہ کرنا ممکن نہیں ہے۔

ادبی تاریخ صرف سوانحی حیات کا مجموعہ نہیں ہوتی اور نہ ہی تنقیدی مضامین کا اور نہ ہی وہ سماجی تاریخ بن جاتی ہے بلکہ وہ ادب کا مسلسل ارتقا پیش کرتا ہے جس میں غیر ادبی عوامل بھی ثانوی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں امریکہ کی ماڈرن لنگویج ایسوسی ایشن (M.L.A) کے کتابچے" اسکالرشپ کے مقاصد اور طریقے" میں رابرٹ اسپلر کا مضمون" ادبی تاریخ" کے عنوان سے ہے۔ اسپلر شروع سے ہی واضح کرتا ہے:

> "ادبی تاریخ (الف) نہ زبان کی تاریخ ہے (ب) نہ ہی تجزیہ متن یعنی تدوین (ج) نہ ہی ادبی تنقید ہے حالانکہ ادبی مورخ ان سب سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے ہو سکتا ہے کہ وہ خود ان شعبوں میں سے کسی میں یا کئی میں ماہر ہو لیکن بحیثیت مورخ کا رول الگ ہے اس لیے سوالوں کا جواب دینا چاہیے کہ ایک ادبی تخلیق کیسے، کب، کہاں اور کیوں وجود میں آئی اور اس کا دوسری تخلیقات نیز انسان کی سماجی تاریخ سے کیا رشتہ ہے۔"
>
> (اسپلر، ۱۹۶۸ء، ص ۵۶)

اسپلر کے خیال میں اہم بات یہ ہے کہ ادبی مورخ کو تنقیدی تجزیے اور نظریے کا کام دوسرے لوگوں پر چھوڑ دینا چاہیے ہوگا۔ دوسرے موقوں پر وہ تنقید نگار ہو سکتا ہے۔ اسپلر کے مطابق ادبی تاریخ کا موضوع ادب ہے۔ اسی لیے تاریخ کو ادبی انداز میں لکھنا چاہیے کیوں کہ ادب کی ایک قسم ہے اس لیے یہ آرٹ ہے ادبی تخلیق کو مصنف کی ذات کے علاوہ اس کی ثقافت، رسم ورواج دوسری ثقافتوں اور قارئین سے بھی تعلق ہوتا ہے اور ایک تخلیق کا دوسری تخلیقات سے رشتہ استوار ہوتا ہے ادبی تاریخ میں ان رشتوں کو کیسے اور کیوں واضح کیا جائے اس کے لیے کچھ نظریے یا رویے سامنے آتے ہیں پرانے دور کا طریقہ یہ تھا کہ تخلیقات، عہد اور سباق میں لکھ دیا جاتا تھا اور اثر انداز ہونے والے عوامل کو پس پشت ڈالا جائے ادبی تخلیقات کا مقصد اور تحریکات کی تلاش کرنا اس کے علاوہ تخلیقات صرف ادبی عوامل سے متاثر ہوتی ہیں۔ تیسرے نظریے میں ادبی عوامل کے ساتھ تخلیق کار اس کی تہذیب و کلچر اس کے علاوہ قارئین اور ان کی تہذیب و کلچر کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسپلر کے نزدیک یہ بہترین نظریہ ہے۔ چوتھے نظریہ کے مطابق وقت کو نظریہ سیدھی لکیر نہیں مانتا بلکہ ایک نفسیاتی تصور قرار دیتا ہے۔ اس میں ادب پر اساطیر، دیومالا، علامتوں وغیرہ کے اثر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ واضح رہے کہ اصل میں یہ نقاد کا کام ہے اور دیومالا ادب نہیں بلکہ اس کا مواد کا ٹکڑا ہے جس کے زیر اثر ادب وجود میں آتا ہے اور پروان چڑھتا ہے گیان چند تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

" ادبی تاریخ کو نہ تو محض سوانحی مجموعہ ہونا چاہیے نہ ہی تنقیدی مضامین کا مجموعہ اور نہ ہی اسے سماجی تاریخ بننا چاہیے اسے ادب کا مسلسل ارتقا پیش کرنا چاہیے جس میں غیر ادبی عوامل کی حیثیت ثانوی رہنی چاہیے۔"

(گیان،۲۰۱۵ء،ص ۳۶۲)

ادبی مورخ کو ادب کے علاوہ دوسرے علوم سے بھی استفادہ کرنا چاہیے مثلاً فلسفہ، نفسیات، مذہبی تاریخ یا سیاسی تاریخ، لسانیات، ذرائع ابلاغ وغیرہ ادبی مورخ کو ان سے فائدہ حاصل کرنا چاہیے اور اس کو خیال بھی ہونا چاہیے کہ وہ پہلے ادبی مورخ ہے اس کے بعد کچھ اور ہے۔ ادب کی تخلیق کے دوران جو عوامل اہمیت کے حامل ہوتے ہیں مورخ کو اپنی تاریخ میں چند باتوں کا خیال رکھنا چاہیے افکار و تصورات، کلچر، سوانحی عمری اور سیاسی و سماجی ادارے یہ سب ادبی تاریخ کے اہم ماخذ ہیں۔

اسپلر نے بتایا کہ ادبی مورخ کا اہم ترین کام تاریخی تنقید کرنا ہے اور یہ تنقید ادبی تنقید سے مختلف ہوتی ہے اور وہ ان عوامل کی طرف توجہ کرواتی ہے۔ جن کی نشاندہی کروائی گئی ہو اور جن کے زیر اثر معروض وجود میں آئی ہے وہ کوئی نظریہ قائم کرکے اسے جانچتا ہے اور عمل کے ذریعے کسی حد تک نقاد بن جاتا ہے۔ اتفاق کرتے ہوئے علی جواد زیدی رقم طراز ہیں:

"میں یہ بات سنجیدگی اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ اردو میں نہیں لکھی گئی۔"

(زیدی،۱۹۶۶ء،ص ۷)

علی جواد زیدی کے خیال سے پہلے تاریخ ادب کے نظریے پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے ان کا خیال تھا کہ کوئی بھی تاریخ جو ہوتی ہے وہ ادبی تاریخ کے اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتی ہے۔ علی جواد زیدی اپنے مضمون میں چند اصول پیش کرتے ہیں۔ اودھی اور بھرج بھاشا کے ادب کو اردو ادب کا حصہ مان کر اسے ادبی تاریخ میں شامل کیا۔ اس کے علاوہ ادب میں سکول قائم نہ کیے جائیں۔ مختلف سماجی ادوار، ثقافتی تنظیموں، سیاسی تحریکوں اس کے علاوہ بدلتی ہوئی ادبی و علمی قدروں اور جمالیاتی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت محسوس کی جاتی ہیں۔ کن لوگوں نے اردو ادب کی تحریکوں کا اثر قبول کیا، کون سے لوگ روایت سے جڑے ہیں، کن لوگوں نے بغاوت کی اور سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

ان اصولوں کے پیش نظر اگر مان لیا جائے تو اردو ادب کی انفرادیت ہی ختم ہو جائے گی اگر ہندی کے اودھی اور بھرج بھاشا کے ادب میں پیوستہ کر لیا جائے تو اس سے بھی زیادہ ہندی کی کھڑی بولی ادب کو اردو میں ملا لینے کا ہے۔ زیدی کے بیان کردہ اصولوں میں دو اہم ترین اصول بھی شامل ہیں کہ سیاسی تحریکوں، ثقافتی تنظیموں بدلتی

ہوئی جمالیاتی اور علمی قدروں کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے پھر اردو ادب میں مختلف افراد نے اس اثر کو کیسے قبول کیا اور کون سے لوگ روایت سے جڑے رہے کن لوگوں نے بغاوت کو ہوا دی اور کون لوگ رجعت پسندی کی طرف مائل ہوئے۔ ان سب عوام کو پرکھنے اور جانچنے کی ضرورت ہے۔ معاشرہ اور سماج کے علاوہ افراد کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ پر اثر پڑتا محسوس ہوتا ہے اور اس پہلو کو عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لکھنو میں بلکہ پورے یورپ کے علاقہ میں علم عام تھا۔ دوسری طرف دلی کی علمی بساط بھی زوال مغلیہ سلطنت کے ساتھ برباد ہونے لگی تھی۔ جونپور، بلگرام، خیر آباد، لکھنو، غازی پور وغیرہ میں محفلیں ابھی بھی تازہ و گرم تھیں۔ اس لحاظ سے عبد القادر سروری کی کتاب '' اردو کی ادبی تاریخ'' اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ اس لیے کہ ایک مختلف نوعیت کی تاریخ ہے جو سماجی و معاشرتی پس منظر میں لکھی گئی ہے اور اس تاریخ میں رجحانات و تصورات کا ارتقا ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ یہ رائج متعدد نوعیت کی تفصیلی تاریخ ادب تو نہیں ہے اس ادب میں رجحانات اور محرکات پر کافی زور دیا گیا کیوں کہ اسی وجہ سے ادب کا مزاج بناتے ہیں اور خود ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی سطح اور ساخت کے بھی ذمہ داری اٹھاتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بتایا کہ انھوں نے ادیبوں کے مستند حالات زندگی، اہم واقعات اور مستند متون پر خاص طور پر توجہ فرمائی ہے۔ ادبی تاریخ کے ابتدائی دور میں مختلف ادوار کی لسانی خصوصیات کو شمار کرانے کو اہم سمجھا جاتا تھا بعد میں تحقیقی پہلو جنم لیے اور تخلیقات کا تاریخی اور تہذیبی پس منظر کا مطالعہ کیا جانے لگا ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> '' تاریخ ادب پڑھتے ہوئے یہ بات محسوس ہونی چاہیے کہ جہاں مخصوص واقعات اور رجحانات شخصیات کو جنم دیتے ہیں ادبی شخصیات بھی واقعات اور رجحان کو جنم دے کر تاریخ کے دھارے کو نئی جہت دیتے ہیں زندگی میں جو حرکت اور عمل نظر آتا ہے اس کی واضح جھلک ادبی تاریخ میں نظر آنی چاہیے۔''
>
> (جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳)

ادب کی مختلف اقسام کے ارتقا کے ساتھ ساتھ افکار کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے اور ادب اور کلچر کا آپس میں کیا رشتہ ہے اس پر زور دیا گیا ہے ابتدائی ادبی تاریخیں دراصل ادیبوں کی سوانح حیات کا مجموعہ ہوتی تھیں جنھیں تاریخی ادوار میں تقسیم کیا اور اس دور کی تخلیقات پر توجہ کی گئی اور آہستہ آہستہ تاریخ میں اس قدر تبدیلی آئی کہ تنقید کا عنصر بڑھتا گیا اس کی وجہ یہ تھی کہ تاریخ کو تنقید سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی کے تنقید نگار ایڈمنڈ ولسن نے ادبی تاریخ اور تنقید کو یکساں قرار دیا تھا لیکن اس کے باوجود تنقید کے مختلف نظریات نے ادبی تاریخ کو بھی متاثر کیا ہے پہلے دور کی ادبی تاریخیں زیادہ ادبی پیمانوں کا خیال کرتی تھیں تاریخ تنقید کے ساتھ ساتھ سماجی اور مارکسی تنقید نے ادبی تاریخ کو معاشرے اور سماج کے آئینے میں دیکھنے پر زور دیا۔ ادبی تاریخ سے ہم کسی قسم کی ذہنی اور تہذیبی تاریخ

کا جائزہ لیتے ہیں۔ ادبی تاریخ میں کلچر کے ساتھ ساتھ افکار کی تاریخ کو دھیان سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ مذہبی، سیاسی، تاریخی، ادبی اور سماجی فلسفیانہ افکار بھی ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح ادبی تاریخ کو تحریکات پر توجہ دینے کی خاص ضرورت ہے اور ان کے بارے میں بیان کرتے وقت احتیاط کی ضرورت ہے کلچر میں کافی نہیں کیوں کہ کلچر کی تاریخ الگ بیان ہونی چاہیے اور تخلیقات کا جائزہ الگ دولخت بیان نامعقول ہے۔ کلچر میں ان واقعات کو بیان کرنا چاہیے جن سے ادبی تخلیق پر اثر پڑا ہو اور متاثر ہو یعنی تہذیبی و ثقافتی پس منظر اور ادب میں وحدت ہونی چاہیے دوسری بات یہ بھی خاص ہے کہ ان تحریکات اور رجحانات کو بیان کرنا چاہیے جو قابل ذکر ہیں یعنی جن سے کئی ادیب اور مصنف وابستہ رہے ہیں جس میں مشترکہ رجحانات پروان چڑھتے ہیں۔ لکھنو اور دلی کے شعری دبستانوں کے ڈھیلے زروں کو کم اہمیت دینی درکار ہوتی ہے کیوں کہ ان میں امتیازی اشتراکات کی کمی ہوتی ہے جب کہ ’’انجمن پنجاب‘‘، ’’علی گڑھ تحریک‘‘، ’’ترقی پسند تحریک‘‘ اور ’’حلقہ ارباب ذوق‘‘ وغیرہ ایسے ادبی رجحانات مشترک نظر آتے ہیں اور ان تحریکات کی اہمیت میں کسی کو شک نہیں۔

اس کے بعد ادبی تاریخ کو سب سے پہلے تاریخ ہونا چاہیے اور اس میں درست سنین دینے پر خاص توجہ کرنی چاہیے کسی بھی ادیب اور مصنف کا سنہ ولادت، سنہ وفات اور زندگی کے دوسرے اہم واقعات یعنی ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کی تاریخیں دینی چاہیں اس کے ساتھ ساتھ صحت کے ساتھ پیش کیے جائیں اور اگر تخلیق کہیں اور سے ماخوذ ہے تو اس کے تراجم اور مختلف ماخذ کی نشاندہی کی جاتی ہیں۔ قدیم ادب میں اس پہلو کو ملحوظ خاطر رکھنے کی ضرورت ہے۔ قدیم تصانیف کی زبان اور اس زبان کے مختلف پہلو پر بھی توجہ کرنا ہوگی۔ ادبی تاریخ میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی ادیب اور ادب پارے کا اردو ادب میں کیا مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ اس کے لیے ثقافتی پس منظر پر نگاہ ڈالنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ جاننا ضروری ہوگا کہ مختلف سماجی، سیاسی، علمی اور دوسرے اداروں نے ادیب پر کیا اثر ڈالا اور اس کی تخلیق پر کیسے اثر انداز ہوا۔ اس کے علاوہ ادبی و علمی اصناف کے ارتقا مختلف رجحانات کے فروغ اور ادبی تحریکات کے عروج و زوال کو بھی ظاہر کرنا ہوگا گویا ادبی تاریخ کا تاریخ افکار اور ثقافتی تاریخ کے دوش بدوش مطالعہ کرنا بہتر ہوگا ادب نظام فکر اور کلچر کا اہم حصہ ہے اس لیے اسے انسانوں کی تہذیبی اور ذہنی تاریخ سے علیحدہ کرکے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔

اس طرح ہماری ادبی تاریخ بنیادی طور پر ہر دور کے غالب افکار کی تاریخ بھی ہوگی وہ ادب کا تہذیب کے ایک شعبے کی حیثیت سے مطالعہ کرے گی اور سارے فنون سے اپنے رشتے قائم کرنا ہوں گے بلکہ ایک دور کی پوشیدہ چیزوں کو بھی سمجھنا ہوگا اور پھر وضاحت پیش کرنا ہوگی یہ کہ پوشیدہ باتیں کس طرح مختلف فنون لطیفہ میں واضح ہوئی اور ادب کے کرداروں میں کس طرح سموئے گے مثال کے طور پر تصوف ایک دور کا فلسفہ رہا ہے اور مختلف فنون کو

اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا پھر ادبی مورخ کو تصوف کی عمرانی اور تہذیبی حیثیت کو واضح کر کے ادب اور دوسرے تہذیبی شعبوں پر اس کی اثر اندازی اور مقام و مرتبہ سے بحث کرنا ہو گی۔

اس فکری تجزیے سے اردو ادب کے مزاج کی روشناسی حاصل ہو گی یہ بھی پتہ چلے گا کہ غزل میں چند تصورات کیوں زیادہ مقبول ہوئے کیوں کہ ہماری شاعری ایک مخصوص فضا، مخصوص کردار اور مخصوص علامات کو اپنانے پر مجبور رہوئی اور دکھ و درد ہمیں کیوں اس قدر عزیز ہو گیا؟ یہ صرف اتفاقی باتیں نہیں بلکہ یہ ہمارے ادب کا مزاج کیوں بن گئیں؟ اس گرہ کو کھولنے کے لیے بڑی کاوش کی ضرورت ہے یہاں تک ہی نہیں بلکہ اس سے ایک قدم آگے ہمارے ادبی مورخین کو یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ ان خیالات اور تہذیبی آدرشوں کی تشکیل میں کن اصولوں کا ہاتھ رہا ہے اور کون سے معاشی، تاریخی اور عمرانی عناصر تھے جو ایک دور میں مخصوص تہذیبی تصورات اور خیالات کو جنم دے رہے تھے؟

اس کے علاوہ اہم سوال تاریخی شعور کے سلسلے میں ابھرتا ہے کہ تاریخ ادب کے ادوار کی قدیم تقسیم کو قائم رکھا جائے یا نہیں؟ ایک زمانے تک اردو ادب کو لکھنو، بہار اور دکن اسکول میں تقسیم کے باوجود مجموعی طور پر فائدے سے زیادہ نقصان ہوا ایک وجہ یہ ہے کہ ہماری توجہ فکر و خیال سے زیادہ صفت گری پر منحصر ہو گی اور دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اس سے غلط اور محدود علاقائی تعصب جنم لیتا ہے۔ لکھنو اور دہلی کا فرق بس زبان و بیان کا فرق ہے ورنہ فکر و خیال کے لحاظ سے دونوں کی بنیاد ایک ہی ہے۔ ڈاکٹر ونے شرما لکھتے ہیں:

> "ادبی تاریخ کے ادوار کی تقسیم ایسا مسئلہ ہے جو کبھی حل نہ ہو سکے گا ادب کی تاریخ ملک کی تاریخ کے ساتھ چلنی چاہیے۔"
>
> (شرما، ۱۹۸۰ء، ص ۱۳۰)

یہ بیان کسی حد تک درست ہے لیکن پوری طرح درست نہیں کہا جاسکتا۔ اردو ادب میں ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء تاریخی حدیں ثابت ہوئی تھیں لیکن دکنی اور شمالی ہند کے درمیان ایسی کوئی حد موجود نہ تھی میرؔ و سوداؔ کے دور کے بعد آتشؔ و ناسخؔ اور ذوقؔ و غالبؔ کے عہد کے درمیان ادبی سرحد قائم ہے لیکن کوئی سیاسی حد موجود نہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور ۱۹۶۰ء میں جدیدیت کی ابتدا ملک کی تاریخ کے کسی موڑ کے متوازی نہیں۔

ماضی میں اردو ادب کی بہت سی تاریخیں مرتب کی گئی ہیں ان سب کو اکٹھا کر کے ان کا مطالب کا تجزیہ کیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ ادب کی تاریخ کے نام سے جو بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں سے کسی میں پورے ادب کو ایک ناقابل تقسیم اکائی تسلیم نہیں کیا گیا۔ یہ کتابیں نظم کی تاریخیں ہیں یا نثر کی اور موضوعات کی حد بندیاں کرتے ہوئے موضوعات کو ایک مخصوص دور تک رکھا گیا ہے۔ جہاں تک شاعری یا نظم اور اس کی اصناف کا تعلق ہے " آب حیات" ، " کاشف الحقائق" ، " گل رعنا"، " شعر الہند" ، " لکھنو کا دبستان شاعری"، " دہلی کا

دبستان شاعری''، '' دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر''، '' جدید اردو شاعر'' اور اس کے موضوع پر مشتمل بہت سے کتابیں نیز مثنوی، قصیدے، غزل، رباعی اور مرثیے کی ابتدا اور ارتقا کے متعلق متعدد کتابیں اس کی مثالیں ہیں۔ یہی صورت حال نثر کی بھی ہے جس میں '' سیر المصنفین''، '' ارباب نثر اردو''، '' داستان تاریخ اردو''، گلکرسٹ اور اس کا عہد'' اور اس کے علاوہ دبستان، ناول، افسانہ، ڈراما، طنز و مزاح، خاکہ، سوانحی، انشائیہ وغیرہ پر لکھی ہوئی بے شمار کتابیں شامل ہیں۔ ان سب کتابوں میں ادب مختلف صورتوں اور حیثیتوں سے مختلف خانوں میں تقسیم ہوا دکھائی دیتا ہے ادب کی ان تاریخوں کو جنھیں پورے ادب کی تاریخ گردانا جاتا ہے تقسیم بندی کا یہی ہے جو جدا اکائی کی حیثیت میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ الگ الگ جزیرے کی صورت میں اختیار کیے ہوئے ہیں جن کی نشاندہی جمیل جالبی کی کتاب '' تاریخ ادب اردو'' (جلد اول) کے پیش لفظ میں کی گئی ہے۔ ایسی تاریخوں میں شعر و ادب کو مختلف علاقوں تک روک دیا گیا ہے جیسے کہ '' دکن میں اردو''، '' پنجاب میں اردو''، '' تاریخ ادب اردو کرناٹک''، '' بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا''، '' کشمیر میں اردو'' وغیرہ شامل ہیں اردو شعر و ادب خود ایک اکائی ہے اور ایک روایت ہے کہ ان کو مختلف علاقوں میں تقسیم کر کے مختلف اکائیوں میں تقسیم کیا گیا۔

اردو ادب کی تاریخ میں ادوار کی تقسیم ایک اہم ترین مسئلہ ہے۔ اردو کی تاریخ میں کوئی عملی صورت ملحوظ خاطر نہیں رہا ہے حالانکہ افکار و تصورات میں تبدیلی کو ہی ادوار کے تعین کی بنیاد ہونا چاہیے جب ادوار کا تعین کر لیا جائے تو ہر دور کی سیاسی، تاریخی، معاشرتی اور معاشی حالات، ثقافتی اور ذہنی رجحانات کو عمدہ طریقے سے پیش کرنا چاہیے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ادوار کی تشکیل سائنٹیفک طریقے سے کی جائے اور ادب کی تقسیم کو چھوڑ کر کوئی نئی تشکیلی ترکیب اپنائی جائے جس سے ادبی تاریخ اپنے عہد کی سیاسی و سماجی، مذہبی و معاشرتی، تہذیبی و ثقافتی اور جملہ لسانی محرکات و عوامل کو ایک اکائی کی حیثیت سے پیش کرے۔ اس طرح قوی امید ہے کہ یہ وحدانی تشکیل اردو ادب کے لیے یہ ایک نیا تاریخی موڑ ثابت ہو گی۔

باب دوم

ادبی تاریخ نویسی میں دکنی دور کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ادبی تاریخ نویسی میں دکنی دور کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

جنوبی ہندوستان جو دکن کے نام سے جانا جاتا ہے، اردو زبان وادب کی پہلی تخلیقی تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف " دکن میں اردو" میں اردو زبان کے آغاز وارتقا کا سہرا دکن کے سر باندھا ہے۔ دکن میں اردو زبان وادب کی نشوونما میں تین واقعات مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔

ا۔ عرب تاجروں اور صوفیا کرام کی جنوبی ہند کے ساحلوں پر آمدورفت جس کے اثرات ثقافتی و لسانی حیثیت سے نمودار ہوئے۔ تاجر تجارت کی غرض سے آتے اور مقامی زبان استعمال کرتے اور صوفیا کرام نے بھی حق کی تبلیغ کے لیے مقامی زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا اور شاعری کی۔ ان کی شاعری میں مقامی زبانوں کا عکس و مزاج موجود ہے۔ اس طرح تاجروں اور صوفیا کرام کی زبانوں اور مقامی زبانوں کے باہمی اختلاط و انضمام سے نئی زبان کے امکانات روشن ہوئے۔ ان صوفیا کرام میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز اور شاہ میراں جی شمس العشاق جیسے جلیل القدر بزرگ شامل ہیں۔

۲۔ دوسرا واقعہ علاء الدین خلجی کی دکن پر فتوحات کی صورت میں رونما ہوا علاء الدین خلجی نے ۱۳۰۶ء میں دکن کو فتح کیا اور اپنا قبضہ برقرار رکھنے اور ملکی نظام چلانے کے لیے " امیران صدہ" مقرر کیے۔ امیران صدہ ترک سردار تھے جن کے ذمے سو گاؤں ہوتے تھے یہ نظام بہت موثر تھا۔ دکن پر لشکر کشی کے لیے جو فوجیں آئیں۔ ان میں ترکی، افغانی اور شمالی ہند کے لوگ شامل ہوتے تھے وہ دکن میں اپنی زبان ساتھ لائے۔ ان زبانوں اور مقامی زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان کی نشوونما کے لیے راستہ ہموار ہوا۔

۳۔ تیسرا اہم واقعہ جو دکن میں نئی زبان کے فروغ کا ذریعہ بنا وہ ہے محمد تغلق کا ۱۳۲۷ء میں دارالحکومت کا دہلی سے دولت آباد (دیوناگری) منتقل کرنا۔ محمد تغلق نے وسیع سلطنت کا انتظام معتبر طریقے سے سرانجام دینے کے لیے دارالسلطنت دہلی سے دولت آباد منتقل کر دیا اور دلی کے مکینوں کو طاقت کے بل بوتے پر دولت آباد منتقل کر دیا۔ اس طرح علماء، صوفیا، اہل ہنر، شعرا اور شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد شمالی ہند سے جنوبی ہند دکن میں آباد ہوگئے۔ اس طرح افراد کے ساتھ ساتھ زبان بھی منتقل ہوئی ان زبانون یعنی فارسی، مرہٹی، تامل، تلگو، بھاشا، پنجابی، سرائیکی وغیرہ کے ملاپ سے دکنی زبان وجود میں آئی جس نے اردو زبان کا روپ اختیار کیا۔

محمد تغلق نے علاء الدین خلجی کے " امیران صدہ" کے نظام کو اس کی افادیت کی بنا پر جاری رکھا لیکن اس کی ظالمانہ اور سفاک حکمت عملی نے " امیران صدہ" کو بغاوت پر مجبور کر دیا۔ اس طرح دکن کے " امیران صدہ" اور دیگر سردار محمد تغلق کے خلاف جمع ہو گئے جس کے نتیجے میں دلی کی طاقت کمزور ہونے لگی اور سیاسی خلا پیدا ہو گیا۔ دکن کے امیر انِ صدہ نے دلی سے الگ ہو کر ۱۳۴۷ء میں آزاد اور خود مختار ریاست کا اعلان کر دیا۔ علاء الدین حسن

بہمنی اس نئی آزاد اور خود مختار ریاست کا بانی قرار پایا۔ اور یہ ریاست بہمنی ریاست کے نام سے معرض وجود میں آئی یہ ریاست ۱۳۴۷ء تا ۱۵۲۶ء تک قائم رہی اس ریاست نے دلی کی ماتحتی اور اس سے اپنے روابط ختم کر لیے اور آزاد خود مختارانہ طور پر اپنے وجود کے لیے کوشاں ہوگئی جس کے نتیجے میں دکن کا اپنا تشخص قائم ہوا۔ لسانی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی طور پر دکن کا اپنا کردار ظاہر ہونے لگا۔ دکن میں دکنی زبان کے آغاز و ارتقا میں دکن کے قدیم باشندوں، شمالی ہند سے آنے والے لوگوں، تاجروں اور صوفیا کی آمد و رفت نے اہم کردار ادا کیا۔ بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد دلی سے روابط ختم کر لینے کے بعد جنوبی ساحلوں سے ایرانی، عراقی، عربی اور ترکی لوگوں کی آمد و رفت نے اپنے علوم و فنون اور زبان کے ذریعے اس خطے کو ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ تمام گروہ باہم اختلاط سے دکنی کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوئے اس کے بعد دکنی ادب کی تشکیل کا دور شروع ہوا۔

بہمنی ریاست میں صوفیا کرام اور شیوخ کو بڑی قدر و منزلت حاصل تھی صوفیا کرام نے حق کی تبلیغ، انسان دوستی، محبت و حرمت کا درس دیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا یہ ریاست مختلف فنون کی تخلیق میں بہت ساز گار ثابت ہوئی۔ سلاطین نے ذاتی دلچسپی سے فن تعمیر، خطاطی اور نقاشی کو فروغ دیا۔ وسط ایشیا ایران اور عرب سے آنے والے ماہرین علوم و فنون کی قدر و منزلت کی جاتی تھی۔

شمالی ہند سے آنے والے لوگ اور امیران صدہ اپنے گھروں میں تو اپنی زبان بولتے تھے لیکن جب باہر نکلتے اور مقامی لوگوں سے بات کرتے تو شمالی ہند سے لائی ہوئی زبان استعمال کرتے۔ مقامی لوگ اپنی زبان کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے ان کی زبان کے الفاظ بھی بولتے۔ صوفیا کرام اور عرب تاجروں نے بھی اپنی زبانوں کے الفاظ بھی یہاں متعارف کرا لیے۔ اس طرح شمالی ہند سے آنے والی زبان صوفیا اور عرب تاجروں کی زبان اور مقامی لوگوں کی زبان کے باہمی ملاپ سے ایک نئی زبان نے جنم لیا جسے دکنی کا نام دیا گیا اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''وہ زبان جو شمالی ہند سے آئی تھی، سرزمین دکن کے لسانی و تہذیبی اثرات قبول کرتی ہوئی آزادانہ طور پر نشو و نما پاتی رہی، متحدہ محاذ کی یہی وہ زبان ہے جسے ہم آج '' دکنی اردو'' کے نام سے پکارتے ہیں اور جس کا ادب زبان کی تاریخ میں ایک ابدی نشان راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔''
>
> (جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۹)

دکنی ادوار کی تشکیل کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> '' دراوڑی اور دیگر مقامی زبانوں کے امتزاج اور فارسی عربی کی آمیزش نے دکنی کی اساس استوار کی۔''
>
> (سلیم، ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۸)

اس دور میں علوم وفنون کو سلاطین کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس لیے شعر وادب کو بھی پروان چڑھانے میں خوب سراہا گیا۔ اس دور کے شعرا میں فخر دین نظامی مشتاق، لطفی، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، میراں جی شمس العشاق، فیروز اور اشرف بیابانی شامل ہیں۔ مختلف ادبی تواریخ میں بہمنی دور اور اس عہد کے شعرا کی تخلیقات مورخین نے اپنی تحقیق اور نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ جن کا جائزہ آگے چل کر لیا جائے گا۔

بہمنی سلطنت امیران صدہ کے اتحاد سے ۱۳۴۷ء میں معرض وجود میں آئی تھی جسے بہمنی حکمران نے اپنے اعلیٰ سیاسی تدبیر سے مضبوط سے مضبوط تر کیا تھا اور اعلیٰ سیاسی، عملی اور تہذیبی روایات کا سلسلہ جاری کیا تھا۔ تقریباً پونے دوسو سال تک خود مختار سلطنت کے طور پر قائم رہی بعد ازاں اندرونی سازشوں اور تنازعات کی وجہ سے زوال کا شکار ہوگئی۔ نسلی تعصب نے محمود گاواں جیسے اہم سلطنت کے ستون کو بھی سازش کے ذریعے قتل کرادیا گیا۔ اس طرح یہ ریاست پانچ خود مختار ریاستوں عماد شاہی (برار) ریاست نظام شاہی ریاست (احمد نگر) برید شاہی ریاست (بیدر)، عادل شاہی ریاست (بیجاپور) اور قطب شاہی ریاست (گولکنڈہ) میں تقسیم ہوگئی یہ ریاستیں ان حکمرانوں نے قائم کیں جنھیں بہمنی دور میں مختلف علاقوں کا حکمران مقرر کیا گیا تھا۔ اس طرح بہمنی سلطنت کی تہذیب و ثقافت کی روایات کا سلسلہ ان ریاستوں میں بھی جاری رہا۔ ان ریاستوں میں قدیم اردو زبان و ادوار کے اعلیٰ نمونے تخلیق ہوئے اور اردو کی ادبی روایات نے خوب ترقی کی۔ ان ریاستوں میں بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت نے علوم وفنون اور ادب کی خوب سرپرستی کی۔ ان سلطنوں کے بیشتر حکمران خود بھی شاعت تھے اور وہ ذاتی طور پر ادب کی تخلیق اور ترقی میں دلچسپی لیتے تھے ان ریاستوں میں قدیم اردو ادب خوب پھیلا پھولا۔

بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت ابراہیم عادل شاہ، شوقی، مقیمی، صنعتی ، رستمی، ملک خوشنود، نصرتی، جانم، عبدل، غواصی، اعلیٰ جیسے اعلیٰ پائے کے شعرا موجود تھے۔ جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب کو ثروت مند بنایا۔

گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت میں فیروز ملا، خیالی، محمود، محمد قلی قطب شاہ، ملاوجہی، غواصی، احمد گجراتی، ابن نشاطی، میراں جی حسن خدانما اور میراں یعقوب جیسے شعرا نے علم وادب میں اپنی گراں قدر تخلیقات سے خوب اضافے کیے ذیل میں مختلف ادبی تواریخ کے حوالے سے دکنی ادب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

بہمنی دور کے شاعر فخر الدین نظامی کو ''کدام راؤ پدم راؤ ''کی صورت میں اردو کی پہلی شعری تصنیف کا خالق ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ نظامی کے حالات زندگی معلوم نہیں ہوسکے اس کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوئی ہیں ان کے متعلق بھی مورخین کے مابین اختلاف پایا جاتا ہے۔ پہلا اختلاف ہی اس کے نام پر ہے فخر دین اور اس قبیل کے نام دکن میں نہیں ملتے بلکہ یہ نام پنجاب کے مسلمانوں کے ہاں ملتے ہیں۔ اس لیے اس کے دکنی ہونے پر

بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تواریخ میں قیاس پیش کیا ہے کہ اس کا تعلق کسی نہ کسی صورت پنجاب سے ہوگا۔ وہ بعد میں دکن میں آباد ہوگا اور وہیں کا ہو کر رہ گیا ہو۔ اس کے نام سے متعلق خواجہ محمد زکریا، سلیم اختر، رام بابو سکسینہ اور انور سدید نے کسی قسم کی کوئی رائے تحقیق پیش نہیں کی ہے۔

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' دکنی زبان کی پہلی ادبی تصانیف ہے۔ اسے دریافت کرنے کا اعزاز نصیر الدین ہاشمی کو حاصل ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں اسے دریافت کیا لیکن اس کی تفہیم ادبا کے لیے مسئلہ بنی رہی لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے مرتب کر کے ۱۹۷۳ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع کیا۔ اس طرح اس کی تفہیم ممکن ہوئی۔ اس مثنوی کے سن تصنیف کے بارے میں مورخین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

> '' یہ مثنوی خاندان بہمنی کے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ بہمنی (۸۳۸ء۔ ۸۲۵ ء / ۱۴۳۴ ء۔ ۱۴۲۱ء) کے زمانے میں لکھی گئی۔''

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص۱۴۹)

لیکن سیدہ جعفر جمیل جالبی کی تحقیق سے اتفاق نہیں کرتیں ان کے مطابق:

> '' راقمہ الحروف کا خیال ہے کہ مثنوی ''قدم راؤ پدم راؤ''، علاء الدین احمد شاہ قدیم ثانی کے دورِ حکومت ۸۶۲ھ، ۸۳۹ھ / ۱۴۵۸ء، ۱۴۳۵ء میں لکھی گئی۔''

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص۸۷)

ڈاکٹر سلیم اختر، رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر انور سدید نے اس مثنوی کی سنِ اشاعت پر کسی قسم کی کوئی تحقیق پیش نہیں کی۔ لیکن خواجہ محمد زکریا اس تذبذب کا شکار ہیں کہ علاء الدین اور احمد شاہ کئی بہمنی سلاطین کے نام تھے۔ اس لیے اس بات کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ یہ جس سلطان کے عہد میں تخلیق ہوئی وہ کون سا بادشاہ تھا وہ اس الجھن کا خاتمہ یہ کہہ کر کرتے ہیں:

> ''یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی بہمنی دور کی تصنیف ہے مزید تجدید فی الحال ممکن نہیں۔''

(زکریا، ۲۰۲۰ء، ص۵۰)

لیکن تبسم کاشمیری نصیر الدین ہاشمی کی تحقیق سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> '' قرآئن سے نصیر الدین ہاشمی کی رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ یہ مثنوی ۸۶۷ھ۔ ۸۶۵ھ / ۱۴۶۳ء، ۱۴۶۱ء کے دوران لکھی گئی ہو گی۔ اس طرح مثنوی نظامی اس وقت لکھی گئی جب شمال کی زبان کو دکن میں پہنچے سو اصدی سے زیادہ کا زمانہ بیت چکا تھا۔''

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۸۱)

مثنوی کی زبان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس پر سنسکرت ویراکرت کے علاوہ مقامی زبانوں گجراتی، مرہٹی، پنجابی، سرائیکی وغیرہ کے اثرات موجود ہیں۔ اس میں عربی وفارسی کے الفاظ موجود ہیں لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے۔ مثنوی کے اسلوب کو نظامی کا نمائندہ اسلوب کہنے کی بجائے عہد نظامی کا اسلوب کہنا زیادہ مناسب ہے۔ نظامی کے لسانی ڈھانچے پر بہمنی دور کے اسلوب کا تعین ہوتا ہے اور یہ اسلوب اپنے رنگوں میں مزید رنگ شامل کرتے ہوئے گولکنڈہ اور بیجاپور کے شعرا کے اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس طرح دکنی زبان کے ارتقا کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

بہمنی دور میں نظامی کے بعد مشتاق اور لطفی جیسے شعرا ابھی تاریخ کے دھندلکوں میں موجود ہیں۔ یہ دونوں شعرا پندرھویں صدی کے آخر میں موجود تھے لیکن ان کا کلام دستیاب نہیں ہے۔ ان کی بس دو غزلیں دریافت ہو سکی ہیں اس لیے ان کے بارے میں کسی قسم کی رائے قائم کرنا قدرے مشکل کام ہے۔

اس دور میں صوفیا کرام نے بھی گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ انھوں نے عوام کی علمی واخلاقی سطح پر تربیت کرنے کے لیے مختلف رسائل وکتب تصنیف کیں۔ اس دور کے ایک اہم صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہیں دکن میں انھیں احترام وعقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ وہ ایک روایتی شخصیت تھے ان سے بہت سی کتابیں اور رسائل منسوب ہیں جو کہ ان کے نہیں ہیں معراج العاشقین جسے اردو کی پہلی نثری تصنیف مانا جاتا تھا۔ اسے ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب کیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر سیدہ جعفر، گیان چند جین اور خواجہ محمد زکریا نے اسے خواجہ بندہ نواز کی تصنیف ماننے سے انکار کیا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیق کو سامنے رکھا جاسکتا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''معراج العاشقین گیسو دراز کی تصنیف نہیں بلکہ یہ '' تلاوت الوجود'' کی تلخیص ہے
> جس کے مصنف مخدوم شاہ حسینی تھے جن کا زمانہ گیارھویں ہجری کا ہے۔''
>
> (حفیظ، ۱۹۸۰ء، ص۱۵۹)

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے بہمنی دور میں دکنی ادب کی نشوونما میں گیسو دراز سے منسوب تمام تصانیف کا جائزہ لیا ہے وہ معراج العاشقین کو گیسو دراز کی تصنیف ماننے سے انکار کرتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان سے منسوب نثری تصانیف ورسائل کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور اپنی تحقیق تاریخ ادب کی جلد دوم میں پیش کی ہے۔ ان کی اس تحقیق کو دور حاضر میں سب سے زیادہ مستند مانا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''خواجہ بندہ نواز سے اردو نثر میں کوئی رسالہ نہیں لکھا۔ ان کے قریب العصر کسی
> مصنف نے ان سے کسی اردو کتاب کا انتساب نہیں کیا۔ کاتبوں کا انتساب بالکل ناقابل

اعتبار ہے اس کے علاوہ صرف بیسویں صدی کے اردو محققین یا تذکرات، صوفیا میں
ان سے اردو کتابیں منسوب کی گئی ہیں اس سے بیشتر نہیں۔"

(گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۳۲۱)

حضرت گیسو دراز نے انسان دوستی، فلاح انسانیت اور پاکیزگی کا درس " چکی نامہ " میں پیش کیا ہے۔ چکی نامہ میں انسانی وجود کو چکی سے تشبیہ دی گئی ہے جو انسان کی باطنی پاکیزگی و تربیت کے لیے تحریر کیا گیا ہے۔

"دیکھو واجب تن کی چکی
پیو چاتر ہو کے سکی
سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی
کیے یابسم اللہ، اللہ ہو"۔

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۸۹)

شاہ میر اں جی شمس العشاق (۱۴۹۸ء۔۱۴۰۷ء) صوفی بزرگ تھے ان کا تعلق بھی بہمنی دور سے تھا۔ انھوں نے اردو کو " گھر بھاکا" کہا تھا لیکن آج وہ اردو کی دنیا میں اسی طرح بھاکا کی وجہ سے ہی زندہ ہیں۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر گیان چند جین نے تفصیلاً لکھا ہے اور ان کی تصانیف پر سیل حاصل بحث کی ہے۔ جبکہ خواجہ زکریا ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر انور سدید نے ان کا سرسری ذکر کیا ہے میر اں جی کی شعری تصانیف میں چار کتابیں شامل ہیں جو تصوف کے مسائل بیان کرتی ہیں اور معاشرے میں اصلاح و تربیت کا درس دیتی ہیں ان کی شعری تصانیف میں "شہارت الحقیقت"، "خوش نامہ"، "خوش نغز" اور "مغز مرعوب" شامل ہیں۔

بہمنی دور میں صوفیا کے شانہ بشانہ خالص ادبی تخلیقات کے حامل شعرا فیروز بیدری اور اشرف بیابانی بھی ملتے ہیں فیروز نے " پرت نامہ " تخلیق کیا جو اپنے عہد کی اہم لسانی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسے اگرچہ بعض ناقدین نے اعلیٰ درجے کا ادبی کارنامہ تسلیم نہیں کیا لیکن یہ اس دور کی اہم ادبی تخلیق ضرور ہے۔ اس کے اسلوب میں مقامی رنگوں کی آمیزش ہے اور ایک فطری بہاؤ ہے جو اسے ایک کڑی کی صورت میں منفرد و ممتاز بناتا ہے۔ اس دور کے شاعر اشرف بیابانی نے نوسر باز تخلیق کرکے ادبی روایت کو آگے بڑھایا یہ مثنوی ہے جو ۹ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس لیے نوسربار کہلائی یہ دور بہمنی سلطنت کے زوال اور انتشار کا دور ہے اس کے بعد بہمنی سلطنت تقسیم ہو جاتی کہ پانچ الگ اور خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہے ان نئی ریاستوں میں گولکنڈہ اور بیجا پور میں ادبی روایت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

بہمنی سلطنت زوال کا شکار ہوئی تو اس کے پانچویں صوبوں نے آزاد اور خود مختار ریاستوں کی صدارت اختیار کرلی۔ ۱۴۹۰ء میں یوسف عادل شاہ نے بیجاپور کی خود مختار حیثیت کا اعلان کر دیا۔ اس نے اپنی اعلیٰ حکمت عملی سے بیجاپور کو ایک مستحکم سلطنت کے طور پر قائم کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ اس کے بعد اس کے بیٹے اسماعیل عادل شاہ نے اقتدار سنبھالا۔ ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ ثانی، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ نے بیجاپور پر حکمرانی کی۔ یہ حکمران علوم وفنون کے عربی اور اہل علم کی سرپرستی کرتے تھے۔ ان کے عہد حکومت میں فنون لطیفہ، تعمیرات، شاعری، موسیقی، تاریخ نویسی، تذکرہ نگاری اور خطاطی کو فروغ ملا۔ تہذیب و ثقافت کی بہت سی روایات کو عروج ملا۔ عادل شاہی دور میں صوفیا کرام نے بھی گراں قدر خدمات سرانجام دیں اور دکنی دور کی تشکیل وارتقا میں اپنا کردار ادا کیا۔ خواجہ محمد زکریا نے عادل شاہی دور کا مختصر سیاسی وسماجی نقشہ کھینچنے کے بعد اس دور کے شعرا کرام کا مختصر تعارف و تصانیف کا تجزیہ کیا ہے رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر سلیم اختر نے چند سطور میں ہی اس دور کو نمٹا دیا ہے جب کہ ڈاکٹر انور سدید نے اس عہد کے شعرا کا سرسری ذکر کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں ان کے برعکس ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس دور کے سیاسی وسماجی حالات اختصار سے بیان کرنے کے بعد اس عہد کے شعرا پر تفصیلی بحث کی ہے۔ انھوں نے شعرا اور ان کی تصانیف کے تعارف کے ساتھ ان کی تخلیقات کا ادبی ولسانی تجزیہ پیش کیا ہے۔ دکنی دور کی روایت وارتقا میں ان کی تخلیقات کے مرتبہ و مقام کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تخلیقات میں سے شعری حوالے بھی پیش کیے ہیں اس لیے میرے خیال میں تبسم کاشمیری نے اس عہد کو اختصار مگر جامعیت کے ساتھ بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں عادل شاہی دور پر سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ انھوں نے اس عہد کو آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اس تقسیم سے انھوں نے دکنی اردو ادب کی روایت وارتقا کو سیاسی وسماجی، تہذیبی وثقافتی، ادبی ولسانی غرض ہر پہلو سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے ادب پر گجری، ہندوی، سنسکرتی، پیراکرتی، عربی، فارسی و دیگر مقامی زبانوں کے اثرات اور ان میں بتدریج تبدیلیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ انھوں نے شعرا کے کلام کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے بتدریج ارتقا کا سراغ لگایا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ ڈاکٹر جالبی نے عادل شاہی دور کی ادبی تاریخ کو جس خوب صورتی سے سیاسی وسماجی، تہذیبی وثقافتی ادبی ولسانی تناظر میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے اور دیگر مورخین کے مقابلے میں زیادہ مستند، جامع اور بہترین ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اور گیان چند جین نے بھی مفصل انداز سے اس عہد کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس عہد کو نہ صرف سیاسی وسماجی تناظر میں پیش کیا ہے بلکہ شعرا کے کلام پر تنقید کے خوب صورت انداز میں تنقید کی ہے۔ ان کے شعری محاسن کو بھی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے شعرا کے کلام میں لسانی نقطہ نظر سے بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

دکنی اردو کے ارتقا کے سلسلے میں ان کے کلام کا جائزہ لیا ہے اس سلسلے میں انھوں نے تاریخ ادب میں تفصیل سے تمام جزئیات کو سمو دیا ہے انھوں نے شعرا کے حسب نسب اور خاندانی پس منظر پر بھی مفصل تحقیق پیش کی ہے۔

اس طرح اس دور کے اہم صوفی بزرگ برہان الدین جانم ہیں وہ میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے اور خلیفہ تھے ڈاکٹر زور کے مطابق ان کا زمانہ ۱۵۴۳ء تا ۱۵۹۱ء ہے۔ وہ صوفی بزرگ تھے اور انھوں نے اپنی زندگی رشد وہدایت اور رختیف و تالیف کے لیے وقف کر رکھی تھی لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ”ان کی دو خدمات قابل ذکر ہیں ایک انھوں نے تصوف کے فلسفہ وجود کو مرتب کر کے اسے ایک باقاعدہ شکل دی اور آب و آتش خاک وباد کے تعلق سے وجود کا مطالعہ کر کے اسی کے چار مدارج ”واجب الوجود“، ”ممکن الوجود“، ”ممتنع الوجود“ اور ”عارف الوجود“ مقرر کیے دوسری یہ کہ تصوف و اخلاق اور شریعت و طریقت کو اپنی نظم و نظر کے ذریعے پیش کیا۔“
>
> (جالبی،۲۰۱۸ء،ص۱۲۰۴)

برہان الدین جانم کی مشہور نظمیں ”وصیت الھادی“، ”سکھ سہلا“، ”منتصحت الایمان“، ”نکتہ واحد“، ”حجتہ البقا“، ”رموز الواصلین“ اور ”ارشادنامہ“ ہیں ان نظموں میں مسائل تصوف رشد و ہدایت اور اصلاح و تربیت پر زور دیا گیا ہے۔ جانم کی شعر گوئی اور لسانی خصوصیات اور شعری امتیازات پر سیدہ جعفر، گیان چند جین، ڈاکٹر جمیل جالبی اور تبسم کاشمیری نے وضاحت سے بیان کیے ہیں۔ ان کے اسلوب پر بھی روشنی ڈالی ہے لیکن باقی مورخین نے ان جملہ خصائص پر قلم نہیں اٹھایا۔ ان کی صوفیانہ شاعری اور لسانی خصائص پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ” جانم کی صوفیانہ شاعری پر پراکرتی روایت کا گہرا سایہ نظر آتا ہے۔ لسانی اعتبار سے وہ گجری روایت کے بہت قریب ہیں اور اسی خیال سے وہ اپنے کلام کو بھی گجری کے نام سے موصوم کرتے ہیں۔“
>
> (کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۱۰۸)

اس دور کے ایک اہم شاعر عبدل ہیں ان کے نام کے بارے میں اور ان کی سوانح کی بابت معلوم دستیاب نہیں ہیں لیکن ان کی مشہور مثنوی ” ابراہیم نامہ “ میں ان کا نام عبدل آیا ہے اس لیے انھیں عبدل کے نام سے ہی یاد کیا جاتا ہے۔ ”ابراہیم نامہ“ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی مثنوی ہے جس میں کوئی منظم و مربوط کہانی بیان نہیں کی گئی یہ اس دور کی زندگی کا سیاسی، ثقافتی اور سماجی منظر نامہ پیش کرتی ہے۔

مقیمی کے بارے میں معلومات دستیاب نہیں ہیں ان کی پہچان ان کی مثنوی ” چندر بدن و مہیار“ سے کی جاتی ہے ان کی شاعری زبان کے بارے میں تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

" مقیمی نے بیجاپوری شعری روایت میں فارسی کی شعری لغت کے استعمال سے ایک امتزاجی رنگ پیدا کیا اور ساتھ ہی ساتھ سادگی و سلاست کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۱۱۴)

مرزا محمد مقیم اور مقیمی کے بارے میں مورخین کے مابین اختلاف پایا جاتا ہے لیکن وہ ڈاکٹر جمیل جالبی اور سیدہ جعفر نے انھیں ایک شاعر ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کے مطابق مقیم اور مقیمی دو الگ الگ شاعر ہیں۔ مرزا محمد مقیم کی رزمیہ مثنوی فتح نامہ لکیری ہے اس کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

" یہ جنگ محمد عادل شاہ اور والی وجے نگر ابر بھلار کے درمیان ہوئی۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۳۶)

اسی طرح وہ مرزا مقیم کو دکن کا باشندہ قرار دیتے ہیں لیکن سیدہ جعفر اسے دکنی ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں ۔ ان کے مطابق:

" اس مثنوی (فتح نامہ بکری) کا مصنف دکن کا باشندہ نہیں لگتا۔"

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص ۴۳۸)

غواصی اور صنعتی بھی اسی دور کے شاعر ہیں غواصی نے " طوطی نامہ" مثنوی جب کہ صنعتی نے " قصہ بے نظیر" تحریر کی ان کی زبان میں فارسی شعری لغت کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

صنعتی کے بارے میں مورخین اختلافات کا شکار ہیں۔ ان کا تعلق بیجاپور سے تھا اس کے نام کے بارے میں بھی حتمی معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" (جلد اول) میں اس کا نام شیخ داؤد صنعتی خیال کرتے ہیں صنعتی کے بارے میں محققین کا خیال ہے کہ صنعتی کا نام صبعی تھا جو کہ کاتبوں کی غلطی کی وجہ سے بگڑ کر "صنعتی" کی شکل اختیار کر گیا۔ اس سلسلے میں درست معلومات کی عدم دستیابی سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے:

" جب تک کوئی اور بات سامنے نہ آئے صنعتی اور ابراہیم خاں صبعی کو ایک مان لینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۴۴)

لیکن ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر جمیل جالبی کی اسی بات سے اتفاق نہیں کرتی ان کے مطابق صنعتی کا نام ابراہیم صبعی نہیں بلکہ اس کا نام حسن محی الدین صنعتی ہے۔ وہ مثنوی " گلدستہ" اور مثنوی " قصہ بے نظیر" کی داخلی شہادتوں سے اس نتیجہ پر پہنچی ہیں کہ صبعی اور صنعتی دو مختلف شخصیات ہیں جنھیں ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایک شخصیت ماننے پر اصرار کیا ہے وہ لکھتی ہیں:

"راقمہ الحروف کا خیال ہے کہ محمد ابراہیم خان صبعی اور حسن شاہ محی الدین صنعتی دو مختلف شخصیات ہیں جن کے نہ صرف ناموں میں اختلاف ہے بلکہ حالات زندگی بھی

بالکل جداگانہ ہیں۔ صنعتی کا نام محمد ابراہیم خاں نہیں ہے اور صبحی کی بگڑی ہوئی شکل یا سہو کاتب ہے۔"

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص ۴۷۴)

ان کے خیال میں صبحی اگر کوئی بے معنی لفظ ہوتا اسے غلطی تصور کیا جاسکتا تھا لیکن یہ تو بامعنی لفظ اور صبح سے ماخوذ ہے اور دکن میں تخلص کے سلسلے میں یہ روایت موجود ہے کہ کسی لفظ سے ماخوذ لفظ کو بطور تخلص یا نام اختیار کیا جاتا رہا ہے۔ جیسا کہ مقیم سے مقیمی، لطف سے لطفی، ذوق سے ذوقی، خیال سے خیالی، طبع سے طبعی، آتش سے آتشی، صنف سے صنعتی اسی طرح سے صبح سے صبحی بنالینا بھی ممکن ہے اس لیے یہ کسی دوسری شخصیت کا نام ہے۔ صنعتی کا نام ہرگز نہیں ہے۔

صنعتی نے "قصہ بے نظیر" کی وجہ سے شہرت پائی وہ اپنے عہد کا ایک غیر معمولی شاعر تھا اس نے صحابی رسول حضرت تمیم انصاری کی داستان بیان کی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مطابق صنعتی نے "قصہ بے نظیر" میں مقامی اسلوب کی قدامت دکھائی دیتی ہے۔ اس نے اسلوب کو سنسکرت کے بوجھ سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس نے الفاظ، محاورات اور تراکیب کا مقامی انداز ہی اختیار کیا ہے۔ اس لیے اس کی مثنوی میں زبان کا ارتقا واضح کروٹ لیتا دکھائی نہیں دیا۔

امین الدین اعلیٰ برہان الدین جانم کے بیٹے اور شاہ میراں جی شمس العشاق کے پوتے تھے۔ یہ صوفی بزرگ تھے۔ انھوں نے تصوف کی روایت کو آگے بڑھایا، ان کی تصانیف کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ مشہور تصانیف میں "گنج مخفی"، "رسالہ وجودیہ"، "گفتار امین الدین"، "عشق نامہ"، "شرح حکمہ طیبہ"، "کلمتہ الاسرار"، "معبود نامہ"، "چکی نامہ"، "وصل نامہ"، "نور نامہ"، "محبت نامہ" اور "رموز السالکین" شامل ہیں۔ ان کی نثری تصنیف حکمتہ الاسرار بیجا پور کی ادبی روایت میں ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے صوفیانہ تعلیمات کا ہی پرچار کیا ہے لیکن ان کی زبان سنسکرت اور ہندوی کے اثرات کے تابع نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنی زبان اور اپنے اسلوب کو فارسی کے زیر اثر پروان چڑھایا ہے۔ ان کے تالیفی و تصنیفی کام کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

" ان کا تقریباً تمام تر تصنیفی کام تصوف کے بارے میں ہے۔ خالص ادبی کام بہت کم ہے۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۱۱۸)

حسن شوقی دکنی ادبی روایت میں اہم شاعر کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ خانہ بدوش سیدانی شاعر تھا۔ ڈاکٹر زور نے اسے " جہاں گشت شاعر " کے نام سے یاد کیا ہے۔ ان کی دو مثنویاں "فتح نامہ نظام شاہ" اور "میزبانی نامہ" ملتی ہیں۔ "فتح نامہ نظام شاہ" میں تالی کوٹ کی جنگ کے واقعات قلمبند کیے ہیں جبکہ "میزبانی نامہ" میں محمد عادل شاہ کے

دور میں اس کی شادی کی تقریبات اور خوشی کی کیفیات کو بیان کیا ہے۔اس کی تیس غزلیں بھی دستیاب ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تحقیق کے بعد حسن شوقی کا دیوان انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۷۱ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد شوقی کی قدر و قیمت اور اس کے شعری محاسن کا ادراک ہوا۔

نصرتی کو بیجاپور کا نمائندہ شاعر کہا جاتا ہے وہ بلند پایہ شاعر تھا جو اپنی قادرالکلامی کی وجہ سے دکنی شعرا میں ممتاز و منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا نام شیخ نصرت تھا اور نصرتی تخلص تھا۔ نصرتی کو ملک الشعرا کا خطاب علی عادل شاہ نے دیا اور اس کی خوب قدر و منزلت کی اور اسے دربار سے وابستہ کیا اور اس کی تنخواہ مقرر کر دی، نصرتی نے عشقیہ مثنوی ''گلشن عشق''، تحریر کی۔ اس میں اس نے اپنی خالص مقامی روایات کے مطابق خارجی اثرات کا انجذاب قبول کیا۔ اس مثنوی میں وہ فارسی شعری لغت کی طرف جھکاؤ ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح اس نے دکنی شعری لغت کو فارسی شعری لغت کی صورت میں دے دی۔ اس مثنوی میں اس نے عشقیہ واقعات، مافوق الفطرت واقعات منظر کشی، تمثیل نگاری اور جذبات نگاری کے جوہر دکھا دیے ہیں۔

نصرتی نے رزم نامے بھی لکھے ہیں۔ ان کا سب سے مشہور اور اعلیٰ پائے کا رزم نامہ '' علی نامہ '' ہے۔ دکنی ادبی روایت میں رزم نامہ نگاری نے بھی نصرتی کو منفرد اور ممتاز مقام عطا کیا۔ اس لیے تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''نصرتی بڑے منظروں اور بڑے واقعات کا شاعر ہے۔''

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۱۳۷)

نصرتی اپنی شاعری میں صوتی آہنگ اور تکرار لفظی کے ذریعے تمثال در تمثال مناظر کی نرالی مرتب تخلیق کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دکنی شعرا میں بلند قامت نظر آتا ہے۔ اس کی زبان میں جہاں مقامی اثرات نظر آتے ہیں وہاں وہ صاف اور واضح طور پر فارسی اثرات کو بڑی حد تک قبول کرتا ہے اور اپنا منفرد و باکمال اسلوب تشکیل دیتا ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''نصرتی کی دبستان بیجاپور کی شعری روایات کا حاصل اور نقطہ تکمیل سمجھنا چاہیے۔''

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۱۲۹)

نصرتی کی غزلیں بھی موجود ہیں وہ غزل گو کی حیثیت سے بھی ممتاز شاعر کی حیثیت رکھتا ہے اس کی غزل میں مادی محبت کے رنگا رنگ تجربات واحساسات کی ترجمانی ملتی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے نصرتی کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔ ان کی غزل گوئی پر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''غزل گو کی حیثیت سے نصرتی ایک مسلم الثبوت استاد نظر آتا ہے نصرتی کی غزل میں تخیل، جذبہ، معنی آفرینی، من بیان اور شگفتگی کی کمی نہیں۔''

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص۱۲۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو میں نصرتی کے شعری محاسن بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زبان کی شیرینی، تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان کر دینا نصرتی کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں اس کے کسی دوسری شاعری کے ہاں اس طور پر نظر نہیں آتیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۳۰۳)

بلاشبہ تمام مورخین نے نصرتی کو قادرالکلام استاد شاعر تسلیم کیا ہے اور ان کی شعری عظمت و برائی کو خوب سراہا ہے۔ اس نے مثنوی، رزمیہ، غزل، قصیدہ، رباعی غرض تمام اصناف شاعری میں اپنے فن کا جوہر دکھائے اس کا تہذیبی و ثقافتی شعور بھی دیگر شعرا سے کہیں زیادہ نکھرا ہوا تھا۔

بیجاپور کی شعری روایت کو فروغ دینے میں دیگر شعرا بھی مصروف عمل رہے۔ ان میں ملک خوشنود، کمال خان رستمی، شاہی، ہاشمی اور بحری وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اور شعرا بھی ہیں جو گرد زمانہ کی نظر ہو گئے۔ ہر شاعر مخصوص خصوصیات کا حامل تھا۔ ملک خوشنود اور کمال خان رستمی کو تراجم کی وجہ سے شہرت ملی۔ ملک خوشنود نے امیر خسرو کی مثنوی "شہت بہشت" کا ترجمہ "جنت سنگات" کے نام سے کیا۔ رستمی نے ابن حسام کی مثنوی "خاور نامہ" کا ترجمہ کیا۔ تراجم کی وجہ سے دکنی زبان مزید ترقی کرنے لگی۔ ابراہم عادل شاہ نے "کتاب نورس" تخلیق کی اور علی عادل شاہ نے کلیات قلمبند کیا۔ ان کی شاعری پر مقامی اثرات پائے جاتے ہیں۔ بیجاپور علم وادب کا مرکز تھا۔ سیاسی انتشار اور مغلوں کی لشکر کشی نے بیجاپور کو تباہ کر دیا طویل محاصروں اور جنگوں کی وجہ سے علما، فضلا کی محفلیں اجڑ گئیں۔

بہمنی ریاست کے زوال کے ساتھ ہی بہمنی ریاست پانچ ریاستوں میں تقسیم ہو گئیں۔ ان میں سے عادل شاہی ریاست (بیجاپور) کے ادب کا جائزہ مختلف ادبی تواریخ کے تناظر میں پیش کیا جاچکا ہے۔ ان ریاستوں میں گول کنڈہ کی ریاست قطب شاہی ریاست کہلاتی تھی۔ یہ ریاست علم وادب کی ترقی و فروغ میں پیش پیش رہی۔ اس ریاست کا قیام سلطان محمود کے انتقال کے بعد ۱۵۱۸ء میں ہوا اور سلطان قلی قطب دکن کی قطب شاہی ریاست کا بانی بنا۔ پہلے چار حکمران اپنی ریاست کی وسعت اور سلطنت کی حد بندیوں کے لیے اپنے اردگرد کی ریاستوں سے مسلسل آزما رہے۔ اسی دوران سلطنت کے داخلی استحکام پر بھی بھرپور توجہ مرکوز کی گئی۔ اندرونی امن وسکون کی وجہ سے علوم وفنون اور ادب کے فروغ کے سلسلہ بھی جاری رہا محمد قلی قطب شاہ کے دور میں علوم وفنون اور ادب کو عروج حاصل تھا۔ اس عہد میں تہذیب، ثقافت، فنون اور تعمیرات اور ادب کی تشکیل ہوئی۔ جس کی وجہ سے دکنی اردو کے ارتقا کے سلسلہ بھی جاری رہا۔ اس ریاست کے بیشتر حکمران خود شاعر تھے۔ اور ادب کی سرپرستی کرتے تھے۔ شعرا کو ان کے درباروں تک رسائی حاصل تھی۔ اس طرح ادب کو خاص ماحول اور سازگار فضا دستیاب ہوئی۔

قطب شاہی کے پہلے شعرا بہمنی اور قطب شاہی ادب کی تاریخ میں پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان شاعروں میں فیروز، ملا خیالی اور محمود وغیرہ شامل ہیں۔فیروز استاد شاعر تھا بعد کے شعرا اسے خراج تحسین پیش کرتے تھے۔ فیروز کی شاعری میں عورت کے حسن وجود کے پیکر دکھائی دیتے ہیں۔عورت کا سانولا سلونا حسن اور متحرک سراپا پہلی بار دکنی شاعری میں اپنی جھلک دکھاتا ہے اور یہ پیکر تراشی اور حسن و عشق کی باتیں اپنے شعری سفر میں دلی تک مسلسل جاری رہتی ہیں۔فیروز نے مقامی زبان سے ایک ایسا اسلوب تشکیل دیا جو ہر طرح سے صاف اور نکھرا ہوا تھا اور اس میں فارسی زبان اور شعریت کا دخل بھی تھا۔فیروز کی اس لسانی خصوصیت کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ”فیروز کی لسانی روایت کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے قطب شاہی عہد کے ابتدائی ادوار میں جو صاف، سلیس اور شگفتہ لسانی اسالیب بنائے تھے اس کے بعد آنے والے شعرا نے اس میں بہت کم تبدیلی کی۔“

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۱۵۰)

فیروز کی ایک مثنوی ”پرت نامہ“ اور چند غزلیں دستیاب ہو سکی ہیں جن کے تجزیے سے فیروز کی شعری قدر و قامت کا اندازہ لگایا گیا ہے۔مزید براں بعد کے شعرا نے اپنے اشعار میں فیروز کو استاد شاعر قرار دیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ قادرالکلام شاعر تھا۔اس نے اردو کو لسانی بنیادیں فراہم کیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ”فیروز محمود نے ایک نیم پختہ، اردو گجری ادبی زبان میں فارسی زبان کا رس گھول کر جس روایت کو جنم دیا اس نے گولکنڈہ میں بالخصوص اردو شاعری کے اسلوب کا رخ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے موڑ دیا۔“

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۳۴۸)

فیروز کا ہم عصر محمود نامہ شاعر بھی دکن میں مقیم تھا جو استاد شاعر کہلاتا تھا۔بعد کے شعرا نے اسے بھی بڑا شاعر قرار دیا ہے۔اس نے بھی فیروز کی طرح اردو زبان کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے کے لیے راہ ہموار کی۔ڈاکٹر زور فیروز اور محمود کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ”اگر ان کو ابراہیم ہم عصر کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔وجہی کے قول کے مطابق یہ دونوں اپنے زمانے کے بہترین شاعر ہیں۔ان کی شاعری قابل یادگار ہے۔“

(زور، ۱۹۲۹ء، ص ۸۲)

وہ کئی زبانوں کا ماہر تھا لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اس کی شہرت کی وجہ اردو زبان ہی تھی۔اس نے کسی طرح اردو زبان کو سنسکرت کے اثرات سے پاک کرنے اور فارسی کے قریب کرنے کی کوشش کی۔اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"محمود کے کلام کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اب ہندوی اثرات اردو شاعری سے
بھاپ بن کر اڑرہے ہیں اور ان کی جگہ فارسی اثرات لے رہے ہیں۔"

(جالبی،۲۰۱۸ء، ص۴۰۴)

سیدہ جعفر نے محمود کے بارے میں تاریخ ادب اردو جلد دوم میں مفصل معلومات فراہم کی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ان کے کلام کا گہرا تجزیہ پیش کیا ہے بلکہ اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح محمود نے اردو کے شعری سفر میں اپنی منفرد خدمات پیش کیں اور گیسوئے اردو سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا وہ لکھتی ہیں:

"محمود کے اشعار پڑھ کر ہمیں پہلی مرتبہ احساس ہوتا ہے کہ فارسی اسلوب و لہجے سے
اردو شاعری کا خمیر اٹھ رہا ہے۔"

(سیدہ جعفر،۲۰۱۷ء، ص۱۳۱)

ملا خیالی فیروز اور محمود کے ہم عصر شاعر تھے۔ وہ گولکنڈہ میں مقیم تھے ان کا نام بھی فیروز اور محمود کے ساتھ لیا جاتا ہے ابن نشاطی نے اپنی مثنوی "پھول بن" میں ملک فیروز، محمود اور ملا خیالی کا ذکر کیا ہے اور ان کی شعری عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اس کی زندگی کے حالات اور کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ملا خیالی کی صرف ایک غزل دستیاب ہو سکتی ہے اس کی شاعری سادہ ہے جو مقامی اور فارسی شعری لغت کی آمیزش سے معروض وجود میں آئی ہے۔ اس نے غزل کے نئے سانچے میں اپنی شاعری کو ڈھالا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"محمود دکن میں غزل کا نقاش اول کہلانے کا مستحق ہے وہ پہلا دکنی شاعر ہے جس نے
غزل کو صحیح معنی میں غزل بنایا اور اس میں خیال و فکر کی دنیا تخلیق کی۔"

(کاشمیری،۲۰۲۰ء، ص۱۵۱)

محمد قلی قطب شاہ گولکنڈہ کا حکمران تھا لیکن اس کی شہرت اس کی حکمرانی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی شعری عظمت کی وجہ سے تھی اس نے تمام اصنافِ شاعری عظمت کی وجہ سے تھی اس نے تمام اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ اسے بطور شاعر وقتِ حاضر میں متعارف کرانے میں مولوی عبدالحق، محی الدین قادری زور اور سیدہ جعفر نے اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے اس کا کلیات مرتب کر کے شائع کیا۔ مثنوی، غزل، قصیدے، مرثیے لکھے ہیں۔ خواجہ محمد زکریا کے مطابق اس کی شاعری میں کسی موضوع پر متعدد اشعار مل جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

" محمد قلی قطب شاہ بطور غزل گو بہت اہم ہے۔ وہ دکنی غزل کا پہلا صاحب دیوان شاعر
ہے۔"

(زکریا،۲۰۱۹ء، ص۷۸)

محمد قلی قطب شاہ نے ایک رقاصہ بھاگ متی سے عشق کیا اور ایک نئے شہر کو آباد کیا اور اس کا نام بھاگ نگر رکھ دیا اور اسے حیدرآباد کر دیا۔ کیوں کہ اس نے بھاگ متی کو حیدر محل کا لقب دے دیا تھا۔ کلیات میں حیدر پیاری

کے عنوان سے نظمیں موجود ہیں۔بھاگ متی حقیقی کردار تھا یا داستانوی اسی سلسلے میں مورخین کے مابین اختلاف پایا جاتا ہے۔دکنی دور کے ماہر پروفیسر ہارون شروانی کے بقول بھاگ متی کا کوئی تاریخی وجود نہیں تھا۔سیدہ جعفر بھی بھاگ منی کے سانوی وجود کی تردید کرتی ہیں وہ لکھتی ہیں:

"بھاگ متی کا رومانوی وجود نہ تھا، چچیلم میں بھاگ متی کا جو مزار ہے وہ بھی مشتبہ ہے۔"

(سیدہ جعفر،۲۰۱۷ء،ص۳۱۴)

محمد قلی قطب شاہ حسن وعشق کا دلدادہ تھا۔اس کی شاعری میں حسن وعشق اور جنسی تلازمات کو موضوع بنایا گیا ہے۔جس سے بعض مورخین وناقدین کے مطابق پیدا ہوگئی ہے لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کا موضوع حسن وعشق ہے جس سے یکسانیت پیدا ہوتی ہے مگر یہ نہ بھولیے کہ اس نے حسن کو ہزار شیووں سے اگر دیکھا ہے تو دس ہزار شیووں سے اس کا اظہار بھی کیا ہے۔"

(کاشمیری،۲۰۲۰ء،ص۱۶۶)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو جلد اول میں ایک فصل محمد قلی قطب شاہ کی شخصیت اور شعری محاسن پر تحریر کی ہے۔انھوں نے اس کی شاعری کو ہر زاویہ نظر سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے:

"محمد قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری کو صرف ادب کے مخصوص موضوعات کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ پوری زندگی کی ہر چھوٹی بڑی، اہم و غیر اہم بات کو شاعری کا موضوع بنایا۔اس کی کلیات میں شاید ہی کوئی صنف سخن ایسی ہو جس پر طبع آزمائی کی گئی ہو۔"

(جالبی،۲۰۱۸ء،ص۳۶۲)

قلی قطب شاہ کا درباری شاعر شیخ احمد گجراتی اپنی دو مثنویوں "لیلیٰ مجنوں" اور "یوسف زلیخا" کی وجہ سے مشہور ہے۔مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کو حافظ محمود شیرانی نے جب کہ مثنوی "یوسف زلیخا" کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے دریافت کیا جسے سیدہ جعفر نے مرتب کر کے ۱۹۸۳ء میں شائع کی۔ شیخ احمد گجراتی کی شعری زبان پر قدامت کے اثرات موجود ہیں۔اس کے اسلوب کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے "شدھ دکنی" اسلوب کا نام دیا ہے ان کے خیال میں یہ اس دور کا رائج ادبی اسلوب تھا میر نے نکات الشعرا میں اس کی ایک غزل شامل کی ہے جو فکر وخیال، مضامین اور اسلوب بیان کے لحاظ سے منفرد و بے مثال ہے۔

قطب شاہی دور کا اہم شاعر ملا وجہی ہے ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق وہ محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا اور اس کا پورا نام ملا اسد اللہ وجہی تھا وہ اس کے تخلص کے بارے میں لکھتے ہیں:

"فارسی زبان میں اس کا تخلص وجہی بھی آیا ہے اور وجہی اور وجہیہ بھی۔ قطب مشتری میں یہ جگہ تخلص وجہی آیا ہے لیکن سب رس میں ہر جگہ وجہی لکھا ہے۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۳۸۰)

سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ اردو کے محققین وجہی کے نام کے ساتھ ملا کر احترامی لقب لگانے لگے اور اس کے چاروں تخلص میں سے وجہی کو انتخاب کر لیا۔ ملا وجہی کی کئی تصانیف ہیں جن میں "دیوان وجہیہ"(فارسی)، "قطب مشتری" (مثنوی)، "سب رس "(تمثیلی داستان) اور چند غزلیں شامل ہیں "تاج الحقائق" کو بھی ملا وجہی سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی اسے وجہی کی تصنیف ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

" تاج الحقائق کو ملا وجہی سے منسوب کرنا تحقیقی اندھرا ہے۔اس کتاب کے مصنف وجہیہ الدین محمد ہیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۳۸۸)

قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور مشتری کے عشق کی داستان کو قلمبند کیا گیا ہے۔اس لیے اس کا نام قطب مشتری رکھ دیا گیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں مشتری وہی رقاصہ ہے جو بھاگ متی کے نام سے مشہور تھی اور محمد قلی قطب شاہ اس کے عشق میں گرفتار تھا۔ داستان کے سارے عناصر "قطب مشتری"میں موجود ہیں قطب مشتری کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

" قطب مشتری میں ایک فنکارانہ شعور کا بھی احساس ہوتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر تخلیق سے پہلے جانتا تھا کہ اسے کیا کرنا ہے اور کیسے کرنا ہے۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۳۸۶)

آج یہ مثنوی تاریخی حیثیت کی حامل ہے لیکن جس دور میں اسے تخلیق کیا گیا تھا۔اس دور میں یہ ایک عظیم ادبی کارنامہ تھی اور شاعر کو صف اول کا شاعر بنادیتی ہے۔ وجہی نے قطب مشتری میں نشاط و انبسات کے تجربات بیان کیے ہیں۔ تستبات و تمثال کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

سب رس ملا وجہی کی نثری تصنیف ہے۔اسے اردو نثر میں اولین ادبی تخلیق ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ادبی، فنی اور لسانی لحاظ سے قطب مشتری کے مقابلے میں سب رس کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ وجہی نے سب رس کی زبان کو زبان ہندوستان کہا ہے۔اس کی تصنیف ۳۶۔۱۶۳۵ء میں ہوئی جب دلی پر شاہ جہاں کی حکومت تھی۔سب رس کے ماخذات پر تحقیق کرتے ہوئے عزیز احمد نے ثابت کیا کہ سب رس فتاحی منشیا پوری کے " دستور عشاق" سے ماخوذ ہے اور بڑی حد تک اس کا آزاد ترجمہ ہے۔ بعض محققین اسے "حسن و دل" سے ماخوذ بناتے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ "حسن و دل"اور "دستور عشاق" کا خلاصہ ہے۔

سب رس میں وجہی نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ مسجع ومقفی نثر لکھی ہے۔ پر تکلف اسلوب ہے۔ اس نے سب رس میں نظم ونثر کا امتزاج پیدا کر دیا ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"اردو نثر کی تاریخ میں پہلی تصنیف ہے جو پر تکلف اسلوب میں لکھی گئی ہے اور اپنے طرز کے اعتبار سے ہماری انشاپردازی کا پہلا کامیاب نقش ہے۔"

(سیدہ جعفر، ۱۹۳۸ء، ص ۶۳)

ملاوجہی نے سب رس کے ذریعے دکنی اردو کو شمالی اردو سے آمیز کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اسی لیے تو اس نے اس کی زبان کو زبان ہندوستان کہا ہے۔ اس میں فارسی رنگ و آہنگ موجود ہے اور فارسی لغت کے راستے بھی ہموار کر دیے گئے ہیں۔ قطب مشتری اور سب رس وجہی کی وہ یادگار تصانیف ہیں جنھوں نے وجہی کو زندہ رکھا ہوا ہے۔

غواصی گولکنڈہ کا قدرالکلام شاعر تھا۔ اس کی زندگی کے حالات معلوم نہیں ہیں۔ وہ تاریخ کے اندھیروں میں کہیں گم ہیں۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

"غواصی، ابراہیم قطب شاہ کے دور (۱۶۷۲ء۔ ۱۵۸۰ء) میں پیدا ہوا۔"

(زور، ۱۹۹۵ء، ص ۶۷)

غواصی کی تصانیف میں "میناستونتی"، "سیف الملوک وبدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" شامل ہیں۔ ڈاکٹر غلام عمر نے "میناستونتی" مرتب کی اور کہا کہ یہ مثنوی غواصی کی پہلی تصنیف ہے لیکن ڈاکٹر سیدہ جعفر ناکافی ثبوتوں کی وجہ سے ڈاکٹر غلام عمر کی اس رائے کو مسترد کر دیا ہے۔ "میناستونتی" ایسی مثنوی ہے جس میں عورت کی عظمت و عفت اور اخلاقی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "سیف الملوک وبدیع الجمال" ایک سانوی داستان ہے جس میں سیف الملوک جو کہ مصر کا شہزادہ ہے۔ اس کے جنات کی شہزادی بدیع الجمال کے ساتھ عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ غواصی کی شاعری میں قطب شاہی کی نشاطیہ تہذیب جلوہ گر ہے۔ اس کی شعری لغت اور طرز احساس بھی مقامی ہے اگرچہ اس میں فارسی مضامین بھی موجود ہیں لیکن مقامی رنگوں کی بوباس اور طرز احساس سے اپنی شاعری کا ڈھانچہ تشکیل دیا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"غواصی وہ شاعر ہے جو مقامی تمثالوں کی تخلیق اور حرف وصورت کے اثرات سے مقامی شعری آہنگ پیدا کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۱۸۸)

"تاریخ ادب اردو" (جلد سوم) میں سیدہ جعفر نے غواصی کے آباؤ اجداد اور اس کے حالات زندگی سے متعلق اپنی تفصیلی تحقیقات پیش کی ہیں۔ غواصی کے کلام اور زبان پر بھی اپنی ناقدانہ رائے دی ہے۔ ان کی مثنویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"غواصی دکن کے ان چند شاعروں میں سے ہے جو کامیاب داستان گو ہیں اور قصے کی دلچسپی میں کہیں کمی نہیں کرنے دیتے۔"

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص ۴۰۵)

"طوطی نامہ" غواصی کی عمر کے آخری دور کی مثنوی ہے۔ اس میں اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ اس میں اس کی مشاقی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ "طوطی نامہ" کی زبان میں بھی "مینا ستونتی" اور "سیف الملوک وبدیع الجمال" کے مقابلے میں مقامی شعری لغت کی بجائے فارسی شعری لغت کا استعمال بڑھ گیا ہے۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں زبان کس طرح تبدیل وارتقا کے مراحل سے گزری، اردو دکنی سے ریختہ کی طرف رواں دواں نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"زبان کی اس تبدیلی اور فارسی الفاظ واسلوب کی وجہ سے "طوطی نامہ" آج بھی بمقابلہ "سیف الملوک" اور "میناستونتی" کے دلچسپی سے بڑھا جا سکتا ہے۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۴۲۰)

"طوطی نامہ" میں غواصی قناعت پسندی، دنیا کی بے ثباتی، عشق الٰہی اور خواب غفلت سے پیدا ہونے کا درس دیا ہے۔ اس میں دنیا سے دل لگانے کی بجائے معرفت الٰہی کے حصول میں خود کو مصروف عمل رکھنے کی ترغیب دی گئی ہے۔ غواصی نے مثنویوں کے علاوہ قصیدے، غزلیں، نظمیں، رباعیاں اور مرثیے بھی تخلیق کیے ہیں۔ قصیدہ گوئی میں اسے کمال حاصل تھا اس لیے وہ درباروں میں بہت مقبول شاعر تھا۔ لیکن اس نے قصیدے کی روایت کو مثنوی کی طرح آگے بڑھانے میں زیادہ دلچسپی نہیں دکھائی۔ حسن وعشق وہ موضوع ہے جس میں غواصی کو کمال حاصل تھا اس نے اپنی غزلوں میں حقیقی و مجازی تصورات عشق بیان کیے ہیں۔ غواصی نے مقامی زبان سے فارسی زبان کی طرف جو سفر کیا۔ اس نے اردو زبان کو فارسی اسلوب کی طرف موڑ دیا اور یہی غواصی کا بڑا کارنامہ ہے۔

شیخ احمد گجراتی وہ شاعر ہے جسے محمد قلی قطب شاہ نے گجرات سے گولکنڈہ آنے کی دعوت دی۔ اس کی سب سے مشہور مثنوی "لیلیٰ مجنوں" ہے جس کی وجہ سے وہ آج بھی افق اردو پر چمک رہا ہے۔ شیخ احمد گجراتی کو شہرت حافظ محمود شیرانی کے اس مقالے سے ملی جو اورینٹل کالج میگزین، لاہور میں "لیلیٰ مجنوں" پر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شیخ احمد گجراتی کی مثنوی "یوسف زلیخا" دریافت کی جسے سیدہ جعفر نے مرتب کر کے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔ شیخ احمد گجراتی کی مثنویوں کے مطالعہ وتجزیہ سے محققین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس نے

اپنی شاعری میں شعوری طور پر پرانے اسلوب کو ہی ترجیح دی ہے۔اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ یہ اس دور کا نمائندہ اسلوب تھا۔

شیخ احمد گجراتی کی چند غزلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔میر تقی میر نے نکات الشعرا میں احمد کی غزل درج کی ہے اس کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کی غزل میں نئے عہد کی آواز سنائی دیتی ہے۔وہ فکر وخیال اسلوب اور مضامین کے لحاظ سے منفرد و نمایاں ہے۔اس کی غزل گوئی پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری یوں قلم اٹھاتے ہیں:

> "احمد کی غزل اپنے حال سے زیادہ مستقبل کی غزل معلوم ہوتی ہے حیرت کی بات ہے کہ اس کی غزل تینوں زمانوں کے اسالیب موجود ہیں احمد اپنے شعور و ادراک کی بنیاد پر زبان اور شعری مواد کو سمجھنے میں گہری قدرت رکھتا ہے۔اس کا ایک قدم اگر اپنے ماضی وحال کی روایت پر تھاتو دوسرا مستقبل کی روایت پر۔"
>
> (کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۱۹۵)

عبداللہ قطب شاہ جو کہ گولکنڈہ کا حکمران بھی تھا اور محمد قلی قطب شاہ کی شعری روایت کا امین بھی تھا۔اس کی شاعری میں اگرچہ جدت تو نہیں ہے لیکن اس نے شعری روایت کو سینے سے لگایا اور زبان وادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔اس نے شعرا وادبا کی سرپرستی کر کے شاعری اور نثر کے فروغ کے لیے راہیں ہموار کیں۔اس دور میں ابن نشاطی نے اپنی مثنوی" پھول بن" تحریر کی جو اپنی زبان اور اسلوب کی وجہ سے ایک عظیم ادبی کارنامہ ہے۔اس نے گولکنڈہ کے دربار سے دور رہ کر اور شاہی سرپرستی کے بغیر بڑا شعری کارنامہ تخلیق کیا۔اس کی زبان صاف اور آسان ہے۔اس نے سادگی کو راہ دے کر دوسرے شاعروں کے لیے اسالیب شعر کے لیے سادگی کے رجحان کی بنیاد رکھ دی"پھول بن"میں داستان کی مثالی فضا غالب ہے اور نیکی وبدی کے تصادم کے فتح میں نیکی کا بول بالا دکھایا گیا ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس کی شعری زبان پر یوں رقم طراز ہیں:

> " مثنوی میں مصرعوں کے مصرعے بدلتے ہوئے شعری تناظر کی عکاسی کرتے ہیں۔جہاں زبان کے سانچے متحرک ہو کر پرانی گرد جھاڑتے ہیں اور زبان کے نئے پیرائے میں ڈھلنے لگتے ہیں۔"
>
> (کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۲۰۰)

ابن نشاطی انشاپرداز بھی تھا۔ایک اسے شہرت شاعری کی وجہ سے ملی۔اس کی زبان پر ڈاکٹر جالبی اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " دوسرے شعرا کے برخلاف اس نے عربی وفارسی الفاظ صحت املا و تلفظ کے ساتھ استعمال کیے۔مثنوی میں حسن شعر کے جوہر نکھارنے کے لیے ضائع بدائع کو شعوری

طور پر استعمال کیا۔ فارسی فنِ شاعری کے ہنر کو بھی التزام کے ساتھ برتا۔ آج سے
تقریباً سوا تین سو سال پہلے کی شاعری میں ابن نشاطی کا یہ شعوری ہنر خاص اہمیت کا
حامل ہو جاتا ہے۔"

(جالبی،۲۰۱۸ء، ص۴۲۷)

گو لکنڈہ میں "سب رس" کے بعد میران یعقوب کی "شمائل ارالتقیا" کی صورت میں نثر کا اعلیٰ نمونہ تخلیق ہوا جس میں نثری اسالیب کا قدامت پسندانہ رجحان ملتا ہے۔ اس میں مغلوں کے سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، ادبی ولسانی اثرات ملتے ہیں۔ یہ دکن الدین عماد کی فارسی تصنیف کا دکنی ترجمہ ہے مترجم نے ابلاغ کے مسئلے پر بڑی خوب صورتی سے گرفت جمائے رکھی میراں جی میں خدا نما صوفی بزرگ تھے انھوں نے قطب شاہی عہد میں "شرح تمہیدات ہمدانی"، "شرح مغلوب القلوب" اور "رسالہ وجود" تحریر کیے۔ جو دکنی نثر کے اسالیب کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ یہ صاف آسان اور پُر ابلاغ نثر کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں چوں کہ تصوف کے مضامین بیان ہوئے ہیں اس لیے اس میں جذب کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور نثر میں تخلیقیت کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔

ابوالحسن تاناشاہ بزم گولکنڈہ کا آخری حکمران اور شاعر تھا۔ رقص و سرور کی محفلوں کا دلداہ تھا۔ اس کی شاعری میں بھی مغلوں کی دکنی حکمت عملی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کی غزل میں دکن کا مقامی اسلوب فارسی روایت کے آگے گرم توڑنا محسوس ہوتا ہے۔ مغلوں نے ۱۶۸۷ء میں گولکنڈہ پر اپنا پرچم لہرادیا اور جنگ و جدل کے نتیجے میں قطب شاہی تمدن اپنے اختتام کو پہنچا۔ اس ریاست کے خاتمے کے ساتھ ہی دکن کی پرانی ادبی اور لسانی روایت کا بھی خاتمہ ہوگیا۔ اب دکن پر براہ راست فارسی کے اثرات تیزی سے مرتب ہونے لگے۔ دلی مرکز نے تہذیبی، ثقافتی ادبی اور لسانی طور پر دکن کو اپنے زیر اثر کرلیا اور دکنی لسانی شناخت بدلنے لگی۔ اس تبدیل ہونے والی صورت حال کے اثرات ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

ولی دکنی احمد آباد اورنگ آباد میں پیدا ہوا۔ اس کی تاریخ پیدائش پر مورخین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کی وفات ۲۵۔۱۷۲۰ء کے درمیان ہوئی۔ وہ دکن سے دلی گیا۔ اس کا یہ سفر علاقی سفر تھا۔ اس علاقی سفر کے سائے میں جنوب کی ادبی روایت ولی کی صورت میں دکن سے دلی پہنچی ہے۔ یہاں ان کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوتی ہے۔ یہ بھی اپنے لحاظ سے تاریخی ملاقات تھی۔ ولی ایک روایت ساز شاعر تھا۔ اس کی جودت طبع اور سعد اللہ سے ملاقات کے نتیجے میں اس نے فارسی اسالیب کے امتزاجی عمل سے دکن کا نیا لسانی ڈھانچہ تشکیل دیا۔ اس نے اپنے لسانی وادبی شعور سے نئے شعری تجربات کو اپنی تخلیق کا حصہ بنالیا۔ اس نے اپنی شاعری کی بنیادیں اسی نئے شعری تجربات پر رکھیں۔ دیوان ولی بیس برس بعد جب دلی آیا تو اس نے نئی فضا اور نئے شعری اسالیب کو متعارف کرلیا اس کے بعد دیوان ولی دلی کے شعرا کی درسی کتاب بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"ولی وہ شاعر تھا جس نے بڑی جرأت کے ساتھ نئے شعری دور کا اعلان کیا۔ دیوان ولی اس بات کا اعلان تھا کہ اردو ادب دکن کے حصار سے نکل کر پورے ہندوستان کی تخلیقی زبان بننے کی قوت رکھتا ہے۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۲۱۸)

سیدہ جعفر اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتی ہیں:

" ولی کا اہم ادبی کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شمال اور جنوب کو شعری روایات کے رشتے میں منسلک کر دیا ولی کا سفر دلی ایک ایسا عہد آفرین واقعہ ثابت ہوا جس نے اپنی زبان کی اہمیت کا احساس دلایا اور یہ حقیقت واضح کر دی کہ شمال میں جس زبان کو درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا اور جسے بولی کے حدود میں محصور رکھا گیا تھا اس میں شعر و ادب کا قیمتی سرمایہ موجود تھا۔"

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص۲۵۴)

شمالی ہند میں فارسی، شاعری کی زبان تھی، ولی نے شعرائے ولی کو اردو اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ حاتم، آبرو، مضمون، شاکر، حسن، یکونگ، فائز، خانم کے ولی کے زیر اثر شاعری کی ولی کی زمینوں میں شاعری کی گئی اور شعرائے شمال نے انھیں استاد شاعر قرار دیا ہے۔ سیدہ جعفر کے بقول:

" ولی نے اپنے دور کے اردو شعرا کو فکر و فن اور طرز ادا کے اعتبار سے متاثر کیا۔"

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص۲۷۳)

ولی کی شاعری میں عشقیہ لے اور سرساری ہے۔ اس کی شعری توانائی کا منبع عورت ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں بدنی مسرتوں کے حصول پر توجہ دی۔ اس لیے اس کی شاعری فکر و فلع سے عاری ہے۔ اس کی شاعری میں حواس، محسوسات اور جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے سراپا نگاری، محبوب کی اداؤں کی پرستش، عاشق مزاجی، ابہام اور محسوسات کے لیے مشہور ہے۔ اس کی شاعری میں صوفیانہ رنگ بھی موجود ہے لیکن ایک سطح تک اس کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ولی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو غزل میں یہ سب خصوصیات شامل کر کے آنے والی نسلوں کو ایک ایسے راستے پر لگا دیا کہ آئندہ دو سو سال تک اردو شاعری اسی کے بتائے ہوئے راستہ پر چلتی رہی۔ صفت ابہام کو جس خوب صورتی سے ولی نے استعمال کیا ہے بہت کم شاعر اس تک پہنچ سکے ہیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص۴۷۵)

غزل ولی کی شاعری بنیادی صنف سخن کی حیثیت رکھتی ہے۔اس میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو اسے اردو شاعری کا باوا آدم بنا دیتی ہیں۔غزل کے علاوہ ولی نے حمد، نعت، منقبت، قصیدے، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات بھی لکھے ہیں لیکن اس کا اصل میدان غزل تھا۔ولی کے بعد کے شعرائے غزل گوئی کے لیے ولی کو رہبر و رہنما بنایا۔اس لیے بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، ولی نے غزل کے میدان میں وہ کارنامے سرانجام دیے کہ غزل نے جو بھی روپ اختیار کیا، ولی ہی کی تقلید و پیروی کی۔

ولی کے معاصرین میں سید محمد فراقی، فائز، حاتم، آبرو، یک رنگ نامی، مضمون وغیرہ ہیں۔سراج اورنگ آبادی ولی کے بعد کا شاعر ہے۔اس کی شاعری بھی اپنے انداز منفرد لب ولہجہ رکھتی ہے۔اس کا ضخیم کلیات غزلوں، مثنویوں، قصیدوں، ترجیع بند، مخمسات اور رباعیات پر مشتمل ہے ولی کے کام کو سراج نے آگے بڑھایا، فارسی روایت کے وہ اثرات جو ولی کے ہاں نظر آتے ہیں وہ سراج کے ہاں زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔

مختلف ادبی تواریخ میں دکنی شعرا کے حالات واقعات اور ان کی شاعری کے بارے میں مورخین نے اپنے نقطہ نظر سے روشنی ڈالی ہے لیکن تمام مورخین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ دکن ہی وہ خطہ ہے جہاں اردو شعروادب کی بنیادیں رکھی گئیں۔اردو نے اپنے آغاز وارتقا کا سلسلہ دکن سے شروع کیا اور پھر شمال سے ہوتی ہوئی فارسی اثرات قبول کرتے ہوئے موجودہ حالات تک پہنچی ہے۔اردو کا قدیم شعری ونثری ادب بھی دکن میں تخلیق ہوتا ہے۔اردو کی تاریخ میں دکن کی خدمات کے ذکر واعتراف کا حوالہ بہت ضروری ہے۔ورنہ اردو کی ادبی تاریخ نامکمل رہتی ہے۔

باب سوم

ادبی تواریخ میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ادبی تواریخ نویسی میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

دبستان لکھنو

شمالی ہند میں شاعری کا آغاز ایہام گوئی سے ہوا جس کی وجہ سے دبستان دہلی کے اساتذہ ناجی، آبرو اور مضمون کو نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ انھوں نے ایہام گوئی کو فن کی معراج گردانا۔ دبستان دہلی کا آغاز میر دردؔ، میر تقی میرؔ سے ہوتا ہے۔ میر تقی میرؔ اور دردؔ کی غزلیات، میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان''، ''غالب کے خطوط'' اور میر امن کی ''باغ و بہار'' دبستان دہلی کی نمائندہ تخلیقات ہیں۔

دبستان دہلی کا آغاز ولی دکنی کے دیوان کی آمد سے ہوا اور یہ زمانہ سلطنت مغلیہ کا زوال پذیر دور تھا اور تخت پر حکومت محمد شاہ رنگیلا کی تھی۔ سیاسی بے چینی، علاقائی سازشوں نے منافقت کا بازار گرم کر رکھا تھا جوڑ توڑ نے معاشرے کی حالت ابتر کر دی اس لیے امرا دو معنی الفاظ کے دلدادہ تھے جن سے ان کا منافقانہ طرزِ عمل ظاہر ہوتا تھا۔ امرا کا اثر شعرا پر اور عوام پر بھی تھا۔ اسی لیے ایہام گوئی کی تحریک اردو زبان پر شایہ فگن ہو گئی۔

فارسی زبان سرکاری تھی جب سرکار ہی دگر گوں ہو تو سرکای زبان مفلسی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اسی دور میں اردو زبان کو سر اٹھانے کا موقع مل گیا۔ جیسے جیسے مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہوتی گئی ویسے ویسے ہی اردو زبان ترقی کرتی گئی۔ دبستان دہلی کا آغاز میرؔ و سوداؔ کے دور سے شروع ہوا اور اس دور میں زریں پہلو اور دہلوی دبستان کے امتیازات نکھر کر سامنے آتے گئے۔

میرؔ و سوداؔ کا دور

میرؔ، دردؔ اور سوداؔ تک آتے آتے شمالی ہند میں اردو شاعری کا نصف صدی تک کا سفر مکمل ہو جاتا ہے۔ یہ دور تاریخی، تہذیبی اور سماجی لحاظ سے بڑا توڑ پھوڑ اور مضطرب ہے۔ اس دور میں سلطنت کا شیرازہ متزلزل ہو جاتا ہے اور معاشی و سیاسی زوال کا دھواں پورے ملک کو لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اسی دوران یورپی اقوام ہندوستان کے میدانوں میں آگے بڑھتی ہیں اور بالآخر دلی کے دروازے پر دستک دیتی ہیں۔

یہ دور احمد شاہ، محمد شاہ، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم ثانی کے ادوار پر پھیلا ہوا ہے۔ اس دور نے نادر شاہی قتل وغارت اور لوٹ مار کو برداشت کیا۔ سکھوں، مرہٹوں، جاٹوں اور ابدالی سیاہ کے ہاتھ سے ملک کو برباد ہوتے دیکھا۔ مغل بادشاہوں کی بے تدبیری، بزدلی اور ناعاقبت اندیشی کے عبرت ناک مظاہرے دیکھے اور بادشاہوں کی آنکھوں سے درد بھرے مرثیے سنے۔ اس تاریخی آشوب سے شاعری بھی متاثر ہوئی اور مختلف شعرا نے ان اثرات کو اپنے

مزاج کے مطابق قبول کیا۔ یہ تجربہ میرؔ و دردؔ کی داخلیت کا اظہار تھا تو دوسری طرف سوداؔ کے ہاں اس کی شکل دلی کے ''شہر آشوب'' میں ملتی ہے۔

ادبی لحاظ سے نصف صدی کا یہ دور نئے تجربات سے تعلق رکھتا ہے۔ دلی کی بدولت شمالی ہند میں اردو شاعری کی ایک مضبوط و منظم روایت پہلی بار شروع ہوتی ہے اور شعری تجربات کا تسلسل ادبی تاریخ میں نظر آتا ہے۔ ایہام گوئی کی تحریک دو دہائیوں کا عرصہ ختم کر کے رخصت ہوتی ہے اور اپنے پیچھے تجربوں کا انبار چھوڑ کر جاتی ہے۔ اس تحریک نے مضامین اور فکر کے اعتبار سے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا مگر شعری لغت، شعری اسالیب کی تشکیل اور لفظوں کے نئے معنوں کی تلاش نے زبان کا دامن وسیع کر دیا اور اس دور میں ایہام گوئی کا دور ختم ہونے لگتا ہے۔ اب زبان میں وسعت اور شعری ذخیرے نے قابل قدر اضافہ کیا جبکہ ایہام گوئی کا لفظی کھیل اکتا دینے والی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب ایہام گوئی کا دور اپنی تخلیقی صلاحیتیں مکمل طور پر استعمال کر چکا تھا اور تخلیقی سطح پر ٹھہراؤ کی حالت قائم ہو گئی تھی۔ جہاں شعر احضرات کے پاس کہنے کو کوئی انوکھی اور نئی بات نہیں رہ گئی تھی۔ یہی وہ خلا تھا جسے ایہام گوئی کے بعد کے شعرانے پُر کرنا تھا اور جمود کی اس حالت کو ادبی عمل کے ذریعے تبدیل کیا اور ایک نیا ادب تخلیق کیا۔ اس نئے ادب میں مرزا مظہر جان جاناںؔ اور ان کے شاگرد شامل تھے۔

مرزا مظہر جان جاناں اور ان کے ساتھی حضرات نے نئی شعریات کا سلسلہ شروع کرتے ہیں اور ان سب کی کوشش سے شمالی ہند میں تازہ گوئی کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ ایہام گوئی شعرا کی شعری لغت کی جگہ غزل میں فارسی شعری لغت کا استعمال بڑھنے لگا جس کی وجہ سے غزل حقیقی رنگوں سے جگمگانے لگی۔ غزل کا یہ رنگ و آہنگ آغاز میں مرزا مظہر کی شاعری سے منظر عام پر آتا ہے اور پھر غزل کا مستقل رنگ قرار دیتا ہے۔ مرزا مظہر اور ان کے دور کے شعرا عشقیہ واردات اور فارسی لغت کے استعمال سے اردو غزل کو ایک نئی روایت سے آشنا کرتے ہیں۔

مرزا مظہر اور ان کے شاگردوں کے دور سے پہلے آبروؔ، ناجیؔ، شاہ حاتمؔ اور شعرا کرام نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات کی شاعری کرتے تھے۔ انھوں نے خود کو اپنے عہد کے تجربات تک محدود کر لیا تھا اور نہ کوئی ایسا شاعر تھا جو حال سے نکل کر مستقبل کی طرف بڑھتا نظر آیا وہ سب کے سب حال میں اسیر رہے البتہ ان کے ہاں اجتماعی تجربہ ایک روایت بن گیا۔ ایہام گوئی اور مرزا مظہرؔ کے شعری تجربات کے بعد شاعری کا افق وسیع تر ہو گیا۔ اس وسیع افق میں میرؔ اور ان کے معاصرین دیکھے جاتے ہیں۔ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ ایک ہی تہذیبی دور کے شاعر ہیں مگر تینوں انفرادیت کے حامل ہیں اور اپنی جداگانہ حیثیت و شناخت رکھتے ہیں۔ تینوں کی زندگیوں کا سفر اور مزاجوں میں فرق ہے اور یہ فرق اردو ادب کو بے بہا فوائد کا باعث بنا۔ اس کی بدولت اردو شاعری میں خیالات، تجربات اور موضوعات کی کثرت ہوئی۔ تنوع اور رنگا رنگی کا بازار کھل گیا۔ داخلی دنیا کے شعرا میرؔ اور درد تھے لیکن ان کی داخلی

دنیاپر اس دور کی خارجی دنیا کا عکس نمایاں تھا بلکہ میرؔ کے بارے میں یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کی اپنی تخلیق شدہ داخلی دنیا ان کے دور کے آشوب کا نتیجہ ہے۔ میرؔ نے اپنے اندر آگ جلا کر شاعری کی تھی اور دردؔ صوفیانہ آتش سے کندن ہوئے تھے۔ ان کی شاعری میں تجربے کی یہی سچائی ایک بڑی خوبی کے طور پر ابھری تھی۔ سوداؔ کی شاعری اس دور میں اساطیری حیثیت رکھتی تھی۔ ان کی کوششوں سے فارسی شعری روایت کا اردو میں بھرپور انتقال ہوا۔ ان کی ہمہ گیر طبیعت کے جوہر نے زبان کی تشکیل میں نادر کردار ادا کیا۔ انھوں نے شعری معنویت سے زیادہ شعری لسانیات پر توجہ مرکوز کیں۔ انھوں نے اپنی کوششوں سے اردو زبان کو ایک معیاری لب ولہجہ دیا۔ ہمہ گیر طبیعت کی وجہ سے انھوں نے کئی رنگوں کی شاعری کی۔ سوداؔ کے بنائے ہوئے رنگوں سے دبستان لکھنو میں ناسخ، مصحفی اور انشا نے نئی روایات قائم کیں۔ دردؔ کی اردو غزل کے باعث شمالی ہند کے اندر پہلی بار تصوف کو فروغ ملا۔ عشق حقیقی کو دردؔ نے عام کیا اور ان کی شاعری میں پہلی بار تقدس کی لہر نظر آئی۔ ان تینوں شعرا کے تجربات نے اردو شاعری کو زندگی کے احساسات، اقدار، انسانی ذات اور جذبات کے تجربوں سے آشنا کیا۔ ایہام گوئی کے محدود تصور سے میرؔ نے نجات دلوائی۔ اس نے شاعری کی سرحدوں کو وسیع کرتے ہوئے انسانی ذات اور عصری شعور سے ہم کنار کیا۔ میرؔ کی شاعری پڑھتے ہوئے وہاں کے عصری شعور کی آگہی بھی دریافت ہوجاتی ہے۔ وہ اپنے زمانے کا تنہا شاعر تھا جس نے زندگی کی بدترین حدود میں اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے کوشش کی۔ اس نے وہ دور بھی دیکھا جب اس کی زندگی پستیوں کی انتہا تک پہنچ چکی تھی۔ میرؔ کی انفرادیت اس میں تھی کہ آشوب اس کے تخلیقی عمل کا حصہ بن گیا تھا۔

میرؔ و سوداؔ تک اردو شاعری نے جو فاصلہ طے کیا۔ اس میں شعری روایت کی تشکیل کا سامان مہیا کر دیا گیا تھا مگر انسان، کائنات اور حیات کے بارے میں شاعری کا تصور سطحی تھا۔ اور یہ شاعری زندگی بصیرت پیدا نہ کرپائی اور نہ ہی انسان جیسی پرمعنی چیز اور گہری چیز کے یہاں خانوں میں جھانک کے ہی دیکھا تھا۔ یہ شاعری اپنے دور کے پیچ در پیچ مسائل کے اندر بھی نہ اتر سکی تھی۔ یہ شاعری اپنے دور کی سطحی زندگی کی سطحی تصویر بنانے تک محدود ہوکر رہ گئی تھی۔

اردو ادب کی تاریخ میں ان شعرا کے مقام کو دیکھنا ہے تو اردو شاعری کی روایت کے تسلسل میں دیکھنا چاہیے۔ ان شعرا نے اپنے مضامین اور افکار میں ایک نئی شعری دنیا پیدا کی اور مختلف تجربات کی دولت سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع تر کیا اور اردو ادبی روایت کو مضبوط کیا۔ جس سے پہلی بار شمالی ہند کی شاعری میں عظمت نظر آنے لگی، سوداؔ، میرؔ اور دردؔ کے شعری سرمائے سے شمال میں غزل، قصیدہ، قطعہ، شہر آشوب، مثنوی اور مرثیہ کا زرخیز دور شروع ہوتا ہے۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ (۱۷۸۱ء۔ ۱۷۰۴ء)

زندگی کے آخری سالوں میں ہندوستان کو بوڑھا بادشاہ اورنگ زیبؔ عالمگیر دکن کی دشوار وادیوں، جنگلوں، پہاڑوں اور قلعوں میں مرہٹوں کے خلاف جنگ کرتے اور انھیں پسپا کرتے تھک چکا تھا۔ شہزادوں کی جنگ تخت نشینی میں کامیاب ہو کر شہزادہ بہادر شاہ عالم کے نام سے دلی کا بادشاہ بن چکا تھا اور سلطنت کا ابھی تک وقار بلند تھا اور بادشاہت کا منصب اپنی عظمت و جلال سے آراستہ تھا۔

دلی کے ادبی منظر نامہ میں فارسی شاعر بلندیوں کو چھونے لگی تھی۔ صائبؔ، ناصرؔ علی سرہندی اور بیدلؔ جیسے عہد ساز شعرا کے لوگ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ بیدلؔ کے گھر پر دلی کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں اور ان میں شاعری کے مختلف موضوعات پہ اصحاب ذوق گفتگو فرماتے تھے۔ بیدل کے گھر دلی میں ادبی مرکز سمجھا جاتا تھا۔ اسی پس منظر میں کوئی ریختہ گو شاعر نظر آجاتا تھا جو تفنن طبع کے لیے ریختہ کہتا تھا۔ اصل میں ابھی تک دلی کے ادبی افق پر ریختہ کی ادبی صلاحیتیں پوری طرح سے آشکار بھی نہ ہو پائی تھیں اور کسی ٹھوس ادبی نقش کی عدم موجودگی میں ریختہ گو شعرا کو اس زبان پر اعتماد بھی قائم نہ ہوا تھا۔ دلی کے اشرافیہ بدستور فارسی کے نفیس اسالیب کے سحر میں تھا اور ریختہ بھدی اور غیر معیاری زبان کا درجہ رکھتی تھی مگر اردو زبان ایک باقاعدہ شعری روایت کی بنیاد رکھنے کے قابل ہو گئی تھی۔ شمالی ہند کا ادبی ماحول کسی ایسے شاعر کا منتظر تھا جو شاعر ولیؔ نے ادا کرنا تھا جس کا دیوان مستقبل میں دلی پہنچنے والا تھا۔ شمالی ہند میں دیوان ولیؔ تقریباً پندرہ برس بعد میں پہنچنے والا تھا اور اردو شاعری کی باقاعدہ روایت کے آغاز ہونے میں ابھی تقریباً تیس برس کا عرصہ درمیان میں تھا۔

ولی کے اسی سیاسی وادبی ماحول میں مرزا محمد رفیع سوداؔ ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوتے ہیں جب مغلیہ سلطنت کا آفتاب غروب ہو چکا تھا۔ سوداؔ کا بچپن دلی کے کابلی دروازے کے قریب گزرا تھا۔ ان دنوں میں ہندوستان کے سیاسی افق پر ایسی قوتیں ابھر چکی تھی جو مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیرنے کے قریب تھیں۔ سکھوں نے پنجاب کا سکون برباد کر دیا اور جاٹ آگرہ میں بغاوتیں کر رہے تھے۔ سوداؔ کا بچپن ایسے ماحول میں پروان چڑھا تھا۔ سودا کے شباب کا دور محمد شاہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور ابتدائی منزلوں میں سودا کے لیے عیش و عشرت کے بے شمار اسباب مہیا تھے۔

سودا نے ۳۸۔۱۷۲۸ء کے قریب مشق سخن کا آغاز کیا اور شاہ حاتمؔ کی شاگردی حاصل کی۔ اس زمانے میں سوداؔ فارسی زبان کی طرف مائل تھے۔ یہ اتفاق تھا کہ دلی کا ادبی اور لسانی منظر تیزی سے بدلتا ہوا نظر آیا۔ اسی دور میں ایرانی عالم شیخ علی حزیںؔ اور سراج الدین علی خان آرزوؔ کے درمیان زبان کے مسئلہ پر شدید معارضہ پیش آیا تھا۔ خان آرزوؔ نے فارسی کو چھوڑ کر اپنی مقامی زبان اردو میں طبع آزمائی کا نوجوان شعرا کو کہا اور سودا کے لیے بھی یہی مشورہ تھا۔ اسی لیے آرزو کی تحریک سے متاثر ہو کر سوداؔ نے زبان اردو میں تمام کوشش صرف کر دی۔

سوداؔ کی مقبولیت کا زمانہ ۱۷۴۲ء سے شروع ہوتا ہے۔ سودا کی زمین میں شاہ حاتم کی کہی ہوئی غزلیات بھی ملتی ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ استاد کی طرف سے سودا کی پختگی کا اعتراف تھا۔ عملی زندگی میں سوداؔ نے سپاہ گری کا پیشہ اپنایا تھا۔ شاید پیشہ کی ناقدری کی وجہ سے ترک کر دیا۔ دلی کے آخری بڑے مربی عماد الملک غازی الدین کے سیاسی زوال نے سوداؔ کو دلی سے ۱۷۵۹ء کے قریب ہجرت کرنے پر مجبور کر دیا۔ وہ بھرت پور گئے اس کے بعد فرخ آباد چلے گئے۔ نواب مہربان خان رندؔ اور نواب احمدؔ خان بنگش کی مصاحبت میں خوش رہے۔ زمانہ کی گردش انھیں فیض آباد لے گئی۔ یہ شجاع الدولہ کا دور تھا اور سودا لکھنو آ گئے تھے اور یہیں انتقال کیا۔ دلی میں سودا کے استاد شاہ حاتم ابھی زندہ تھے انتقال کی خبر سن کر روئے اور کہا:

"ہمارا پہلوان سخن مر گیا"

(آزاد، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۱)

سوداؔ کی حیات میں لکھنو شعر و ادب کا مرکز بن چکا تھا۔ دلی کے مہاجر شعرا کی بدولت لکھنو میں شاعری کا ایک نیا رنگ نمایاں ہونے لگا تھا۔ لکھنو کی معاشی و تہذیبی زندگی اسی سر زمین میں ایک شعری پیکر پیدا کرنے والی تھی جس کا وجود دلی سے مختلف ظاہر ہونے والا تھا مگر یہ سب سودا نہ دیکھ پائے۔ سودا نے جب شاعری شروع کی تو بزرگ معاصرین کے اثرات کو قبول نہ کیا بلکہ ان کا زرخیز اور ہمہ جہت تخلیقی ذہن شاعری کے لامحدود و امکانات کا شعور رکھتا تھا۔ سوداؔ ایہام گوئی کی تحریک سے متاثر نہ ہوئے تھے وہ ایہام گوئی کی جگہ تازہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کا مرغِ خیال اسی میدان میں پرواز کرنے لگا۔

سوداؔ کی شاعری میں غزل کی دیومالا کا منظر نامہ بدلتا ہے۔ سودا نے شعوری کوشش کے ذریعے فارسی غزل کی دیومالا کو اردو غزل میں منتقل کیا۔ اٹھارھویں صدی میں جو غزل لکھی گئی وہ فارسی غزل کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ سودا داخلی دنیا سے زیادہ خارجی دنیا اور اسالیب و زبان کا شاعر ہے۔ سودا کا آج بھی نام اگر زندہ ہے تو اس کی وجہ ان کے اشعار کے محدود ذخیرہ ہے۔ سودا کی غزل کو سب سے زیادہ نقصان ان کے قصیدے کے انداز نے پہنچایا ہے مگر کچھ اشعار اس انداز سے ہٹ کر ہیں۔ ان اشعار میں تجربہ اور جذبے کی آنچ محسوس ہوتی ہے۔ شعر کا جمالیاتی اسلوب دل کو گداز کر دینے کی واردات عشق کی قلبی کیفیات، ہم آہنگی، تغزل کی تاثیر اور غزل کی ثقافت ان شعار کو ایک خاص رنگ سے منسوب کر دیتی ہے اور غزل کا گراں قدر حصہ بن جاتا ہے:

سوداؔ پھر آج تیری آنکھیں بھر آئیاں ہیں
عالم کے ڈوبنے میں کل کچھ بھی رہ گیا تھا

(کشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۲۹۵)

سودا کی غزل میں اس وقت مسئلہ پیدا ہوتا ہے جب وہ رنگ سخن سے ہٹ کر قصیدے کے اور بیان کی طرف مائل ہو گئے تھے وہاں ان کی شاعری کا حسن ماند پڑنے لگتا ہے۔ اپنی طبیعت کے بے پناہ جوش کی وجہ سے وہ لسانی مہارت کا تو بھرپور اظہار کر جاتے ہیں مگر شعر کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ سودا کا عشق فارسی کی روایت سے جوڑا تھا اور اسی ادبی روایت میں شعر گوئی کو کمال سمجھتے تھے۔ شمالی ہند کے امرا کو بھی یہ رنگ مرغوب تھا اور سودا کو بھی اس زبان پر فخر تھا۔ سودا کے ہاں حزن و یاس کی کیفیات ہیں مگر وہ خود بھی نہیں پگھلتے اور نہ قاری کو پگھلاتے ہیں۔ معاشرے کی بے معنویت اور بدنیتی سوداؔ کی شاعری میں مختلف علامتوں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ سودا کا" شہر آشوب "ہندوستان کے سماجی، معاشی اور سیاسی زوال پر لکھا جانے والا درد بھرا نوحہ ہے۔ یہ سوداؔ کی سماجی بصیرت کی ایک یادگار ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی پستیوں کو نظم میں لکھ کر محفوظ کر دیا ہے۔

سوداؔ کی شہرت کی ایک وجہ ہجویات ہیں جو انھوں نے مختلف لوگوں سے ناراضگی کے باعث تحریر کیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ہے:

> " سوداؔ نے اپنے دور میں متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سوقیانہ انداز میں پناہ لی تھی۔ وہ سوداؔ کے اس شعری انداز کو اس کے " ہذیانہ غم " سے تعبیر کرتے ہیں۔"
>
> (عبداللہ، ۱۹۶۴ء، ص ۳۰۷)

سوداؔ کا ادبی مقام و مرتبہ بہت بلند سمجھا جاتا تھا۔ کلیم الدین احمد نے سودا کی شاعری میں زبان پر رائے دی تھی:

> "زبان، بندشیں، استعارے خود قابل تعریف کیوں نہ ہوں صرف ان سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی۔ یہ سب تو محض ایک ذریعہ اظہار ہیں۔ قابل غور جذبات و خیالات ہیں اور ان کی اصلیت و واقعیت ان کا جوش و خروش اگر معیار محض لفظی رہے تو سوداؔ کی جگہ بہت بلند ہو گی لیکن یہ معیار درست نہیں۔"
>
> (کلیم الدین، ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۹)

سودا کی شاعری میں غزل کی دنیا کم نظر آتی ہے جو میرؔ اور ولیؔ نے تخلیق کی تھی۔ سودا تخلیقی سطح پر فکر و خیال کی جگہ زبان کی طرف زیادہ متوجہ رہے۔ سوداؔ کے قصائد پر نظر ڈالی جائے تو ان کے قصائد کی دنیا گھنا چکی ہے۔

میرؔ تقی میرؔ (۱۷۲۲ء۔ ۱۸۰۱ء)

محمد تقیؔ نے اپنے بچپن میں روز و شب ایک ہی آواز سنی وہ عشق کی آواز تھی۔ اس کا باپ علی متقی عشق کی مجسم تصویر تھا۔ علیؔ متقی نے باطنی اصرار اپنے بیٹے کے سپرد کر دینا چاہتا تھا۔ محمد تقیؔ ان باتوں کی گہرائی تک تب تو نہ پہنچ سکتا تھا مگر باطنی حرارت نے اس کا دل گداز کر دیا۔ اس کا باپ علی متقی کہتا ہے:

> ''بیٹا عشق کیا کرو۔ بے عشق زندگی وبال ہے۔ عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے۔ عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔''

(نثار احمد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷۸۔۱۷۷)

محمد تقی نے معصوم ایام میں موت کے مناظر سے آشنائی حاصل کیں اور پیاروں کو قبروں میں اترتے ہوئے دیکھا۔ گیارہ سال کی عمر میں وہ غم کے پہاڑ اٹھاتے پھر تا رہا۔ اس رنگ کا غلبہ اتنا پُر شدید تھا کہ بعد میں وہ الم سے محبت کرتا ہوا نظر آنے لگا اور محمد تقی باپ کے وفات کے بعد گیارہ سال کی عمر میں آگرہ سے نکلا اور مختلف قافلوں کے ساتھ سفر کرتا رہا اور دلی کے اندر داخل ہوا تب تخت پر محمد شاہ کی حکومت تھی تب ہر طرف عیش ونشاط کی خوشبوئیں پھیل رہی تھیں۔ وہاں کے امیر نے میرؔ کے گزارے کے لیے ایک روپیہ یومیہ مقرر کیا۔ باپ کے غم میں نڈھال اور مصائب وشدائد سے گھائل محمد تقیؔ ایک روپیہ یومیہ پا کر قدرے سکون کے ساتھ آگرہ میں رہائش اختیار کیں۔

محمد تقی دلی کے قیام کے دوران ہی میرؔ بن گیا تھا۔ ان کے ادبی شعور کو سراج الدین، علی خان، آرزوؔ نے پروان چڑھایا۔ یہ زمانہ میرؔ کے ادبی ذوق وشوق کی ترتیب میں معاون ثابت ہوا۔ آرزوؔ لغت کے اعلیٰ علما میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے اردو زبان کے لب ولہجہ کے تعین میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے گھر پر دلی کے علما اور ادبا کی صحبتیں رہتی تھی۔ جہاں نوجوان میرؔ نے خان آرزوؔ کی ذات اور صحبتوں سے بہت کچھ سیکھا۔ سات سالہ قیام نے میرؔ کو ذوق شعری، زبان کی فصاحت اور محاورے کو سمجھنے میں بہت فیض پہنچایا۔ اسی وجہ سے میرؔ نے خان آرزوؔ کو'' استاد و پیر ومرشد'' لکھا لیکن بعد میں میرؔ نے آرزو سے بہت کبیدہ خاطر ہوئے۔ ''ذکر میرؔ'' کی تالیف کے وقت انھوں نے آرزوؔ کو ظالم انسان کے روپ میں پیش کیا۔ آرزوؔ کی تعلیمات کا میر پر خاص اثر تھا اور ان کی لغت سے بھی استفادہ کیا۔ بقول قاضی عبد الودود:

> ''چراغ ہدایت'' سے استفادے کا ذکر میرؔ کی کسی تصنیف میں نہیں۔ حالاں کہ یہ کتاب کسی زمانے میں ان پر بری طرح مسلط تھی۔ اس کے خاص محاورات و مصطلحات کے استعمال کے شوق بے پایاں نے انھیں کھایا۔ حکایات وضع کرنے پر مجبور کیا ہے۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ (ذکر میرؔ) کی تصنیف کے وقت یہ کتاب ان کے سامنے رہتی تھی اور وہ بے حد ضرورت بھی اس سے لفظ لیتے تھے۔"

(عبد الودود، ۱۹۹۵ء، ص ۳۴)

خان آرزوؔ اور میرؔ کے درمیان تعلقات سخت کشیدہ ہو چکے تھے۔ اس کے بعد کبھی بھی میرؔ نے خان آرزوؔ کو اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ میرؔ نے خان آرزو کی تربیت اور عنایات کو فراموش کر دیا۔ بعض محققین کے مطابق میرؔ خود اس کشیدگی کی وجہ ثابت ہوئے تھے۔ اس زمانے میں خان آرزوؔ کے خاندان کی کسی لڑکی سے میرؔ نے بڑی محبت کی۔ جب اس عشق کی مشک کو خان آرزوؔ نے محسوس کیا تو سمجھایا بعد میں بہت بے رحمانہ جواب میں میرؔ کو فتنہ روزگار کہا اور میرؔ کو خان آرزو کے گھر کو خیر آباد کہنا پڑا۔ اس واقعہ کے بعد دوسری بار میرؔ کو محسوس ہوا کہ سر پر آسمان نہیں ہے۔ بے اسباب اور بے سہارا میرؔ دلی کی گلی کوچوں میں تلاشِ معاش میں دربدر گردش کرتا رہا۔

میرؔ کو ان حالات میں علیم اللہ نامی نے رعایت خان کے ہاں پہنچایا اور یوں امرا سے وقتاً فوقتاً ملنے کا سلسلہ قائم ہوا۔ سیاسی توڑ پھوڑ کی وجہ سے میرؔ کو معاشی بدحالی کے مختلف جھٹکے لگتے رہے۔ ان کی طبع نازک پر یہ دور بہت گراں گزرا۔ ان کی عزت اور انانیتان مصائب میں کچلی جاتی رہی لیکن ان مصائب کے باوجود تخلیقی طور پر میرؔ کی زندگی کا بھرپور دور تھا۔

سیاسی واقعات نے ان کے تخلیقی انسان کو متاثر کیا۔ انسانی زندگی کی ناپائیداری تباہی اور فنا جیسی خصوصیات کا انھوں نے براہ راست تجربہ کیا تھا۔ آگرہ کو چھوڑ کر مستقل طور پر دلی میں قدم رکھا تب دلی شہر نوحے بلند کر رہا تھا۔ شہر والوں کے دل درد مندی سے بھرپور تھے۔ دلی شہر کا نظارہ کرنے والا میرؔ ایسی عبرتناک حالت کو دیکھ کر اداس ہو گیا:

ے اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا کاہے کو یاں خرابہ

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۳۱۸)

میرؔ نے قیام دلی میں خوش حالی، فراغت اور آسودگی کا زمانہ بہت کم دیکھا۔ وہ زیادہ تر غربت اور تنگ دستی کا شکار رہے۔ مختلف امرا کے ساتھ انھوں نے جو وقت اور خدمات انجام دیں اس کا ذکر جان بوجھ کر نہیں کرتے۔ معاشی و سیاسی ابتری کی وجہ سے وہ بقول خود جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو گئے تھے اور پیٹ کا جہنم بھرنے کے لیے دربدر کی ٹھوکریں کھائی۔ میرؔ کہتے ہیں:

"تین سال سے فقیر کا یہ حال ہے کہ کوئی قدر دان تو درمیان میں ہے نہیں اور زمانہ سخت تنگ ہو چکا ہے۔ خدائے کریم پر توکل کر کے جو رزق دینے والا اور قوت اقتدار والا

ہے۔گھر میں پڑا ہوں۔ کبھی ایسا بھی اتفاق ہو جاتا ہے کہ کوئی مجھے فقیر یا شاعر یا متوکل جان کر کچھ بطریق نذر بھیج دیتا ہے۔اکثر قرض دار رہتا ہوں آور نہایت عسرت میں زندگی گزار رہا ہوں۔"

(نثار احمد،۱۹۹٦ء، ص۳۰۱)

میرؔ نے طویل عمر پائی۔ بیٹی، بیٹے اور بیوی کی وفات کے بعد ان کے حواس و مزاج پوری طرح اختلال واقع ہوئے۔ محفلوں میں آنا جانا چھوڑ دیا اور مختلف بیماریوں نے میرؔ کو زور سے پکڑ لیا تھا۔ مگر ۱۴ستمبر ۱۸۱۰ء کو شام کے وقت اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔اس میں شک نہیں کہ میرؔ کی زندگی بھرپور تجربہ کار شاعر کی مانند تھی وہ ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے اپنے دور کے کرب ناک مناظر کو دیکھا۔ یہ مناظر ہمارے تاریخی اور تہذیبی مطالعہ میں اہمیت کے حامل ہیں اور تاریخ کی ٹوٹ پھوٹ کو میر نے محسوس کیا۔ یہ عقاب اس نے اپنی ہڈیوں پر برداشت کیا۔ وہ تہذیبی زوال کا مورخ اور نوحہ خواں تھا۔ اس کی کرامت یہ تھی کہ اپنے اندر کے تخلیقی انسان کو مرنے نہیں دیا۔ میرؔ کا کمال یہ ہے کہ تاریخ کے بے رحم عمل میں عمر کو کاٹا اور درد و غم سمیٹ لیے۔ ایسا شخص ہی یہ شعر کہہ سکتا ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۲۱)

اس شعر کی شاعری محض عشقیہ واردات کی شاعری سمجھی گئی لیکن اس کے برعکس میرؔ نے خود کو سماجی تجربے کا شاعر قرار دے دیا ہے۔ میر تقی میرؔ، سوداؔ اور میر دردؔ کے ساتھ اپنے دور کا عہد ساز شاعر تھا۔ ایہام گوئی کے بعد اردو شاعری کو ایک منفرد تخلیقی تجربہ سے آشنا کیا۔ احساس، تخیل، سوز و گداز، جذبے اور ذات کے تجربے کی آنچ نے اردو غزل کا سانچہ تیار کیا اور اس کو بے پناہ مقبولیت نصیب ہوئی۔ میر کی نفسی کیفیات کی وجہ سے غزل میں مشاہدے کی وسیع دنیا وجود میں آئی۔ خاص طور پر اس کے لسانی لب و لہجہ نے ایسے اسلوب کی بنیاد قائم کی جسے ہندوستان میں عروج حاصل ہوا۔

میر کا استعاراتی نظام اپنی معنی خیزی اور توانائی کے اعتبار سے توجہ طلب ہے۔ اس نظام کی بدولت یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ میرؔ جیسا شاعر کس طرح کائنات و حیات کے ساتھ رابطہ کرتا ہے اور کس طرح استعارے کے ذریعے باطنی دنیا کے سرچشموں کا انکشاف کرتے ہیں۔ ایسے استعارے استعمال کیے جن کی بدولت میرؔ کے لاشعور تک رسائی ممکن ہے۔ کچھ استعارے درج کیے جاتے ہیں:

مٹی ، خاک ، غبار
آگ، آتش، دھواں، راکھ
صحرا ، دشت ، جنگل
جنون ، وحشت ، دیوانگی
آب ، آنسو ، بارش
ہوا، باد، طوفان، آندھی
باغ، پھول، پیڑ، بوٹے، پتے
گھر، مکان، محل، کھنڈر
بدن، آنکھ، دل، جگر

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۲۱)

میرؔ کے ہاں چار بنیادی استعارے پانی، آگ، ہوا اور مٹی ہیں اور یہی چار عناصر زندگی کی بنیاد تصور سمجھے جاتے ہیں۔ میرؔ کا ان استعاروں سے گہرا رابطہ ہے۔ میرؔ کی پسندیدہ استعارے وہ ہیں جو حرکت سے وابستہ ہیں۔ اس کے ساتھ وحشت دیوانگی اور جنون جیسے استعارے میرؔ کی بے پناہ تخلیقی توانائی کے مظہر ہیں۔ میرؔ کی وحشت اس کے اندر دنیا کے بے پناہ اضطراب کا اظہار ہے۔ عام شاعر اور میرؔ میں یہ فرقِ خاص ہے کہ عام شاعر اپنے آپ سے مطمئن نظر آتا ہے لیکن میرؔ جیسا شاعر اس دنیا کا مسافر ہے جس کی بصیرت آگے کی نئی دنیاؤں کے سفر پر مائل رہتی ہے۔ میر کی باطنی ذات لاشعوری طور پر سرگرم عمل رہتی ہے اور خود کو دریافت کرتے رہنے کا سفر میر کے ہاں مسلسل رواں رہتا ہے۔ میرؔ کا یہ استعارہ آگ بچپن سے اسے مسحور کرتا رہا ہے۔ اس نے باطنی آگ کو اپنے باپ اور دیگر درویشوں کی صورت میں دیکھا تھا۔ عمر کے آخری ایام تک تخلیقی توانائی کا یہ استعارہ ان کے ساتھ چلتا رہا۔

پیدا ہے کہ پنہاں تھی آتش نفسی میری
میں ضبط نہ کرتا تو سب شہر یہ جل جاتا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۴۱)

میرؔ کی شاعری میں بے چینی، اضطراب اور بے قراری کی جو کیفیت ملتی ہے۔ یہ ان کی سائیکی کا حصہ ہے جو ان کا مضطرب ماضی کی وجہ سے ہے جس میں صدمات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ملتا ہے۔ میرؔ کی شاعری میں پائے جانے والے اکثر استعارے کسی نہ کسی صورت میں حرکت و حرارت کے تلازمات سے وابستہ ہیں۔ میرؔ کی شاعری میں صنف، بے بسی اور پژمردگی کے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں۔ یہ اشعار زندگی کے بے چین ایام میں حاصل ہونے والے افتادگی کا احساس دلاتے مگر یہ میرؔ کے بہت سے رنگوں میں ایک خاص رنگ ہے۔ وہ ایسا شاعر ہے جس نے زندگی کا تجربہ بے شمار رنگوں میں پایا ہے۔

ے سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے
(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۴۵)

میرؔ کی شاعری میں پایا جانے والا شور اس کی شعری رویوں کی توانائی ہیجانات کے بہاؤ، داخلی ہیجانات کی تیزی ، اس کی ذات کی گرمی اور بے شمار داخلی و خارجی تصادمات کا نتیجہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسے سکوت سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اس کی ذات شور وغل اور ہنگامہ خیزی کی کیفیات سے مطمئن ہے اس کے اندر کا انسان حرکت و حرارت، وحشت، ہنگامہ اور جنوں جیسی حالت میں اپنی داخلی کیفیات کی تیزی کو سکون بخشتا ہے۔ سکون اس کے لیے موت ہے۔ وہ بر وقت کسی شور یا ہنگامہ کا طلب گار نظر آتا ہے۔ میرؔ کی زندگی کے حالات نے اسے " آہ وفغاں" کا شاعر بنا دیا تھا۔ "آب حیات" کی اشاعت کے بعد اس تصور کو مزید مضبوطی ملی۔ آنے والے دور میں اسے غم والم کا شاعر بنا دیا گیا۔ میرؔ کے کلام میں محض، " آہ" تک محدود نہیں سمجھنا چاہیے ان کی شاعری میں ایک افسردہ شخص کے ساتھ برداشت، توانائی اور بلند حوصلگی مالی شخصیت نظر آتی ہے۔ میرؔ اپنے دور کا سب سے بڑا نوحہ خواں ہے جو ایک وقت اپنے دور اور اپنی ذات کا نوحہ خواں ہے اس کی ذات کے نوحے محض ذاتی مصیبتوں کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ اس کے عہد کے آشوب کا گہرا عکس بھی موجود ہے۔ شمالی ہند میں سیاسی، تہذیبی اور معاشی زوال سے پیدا ہونے والے المیے کے نقوش سب سے پہلے میرؔ کی شاعری میں مسلسل اور متواتر ملتے ہیں۔ ناجیؔ، حاتمؔ اور سوداؔ کے "شہر آشوب" تو مل جاتے ہیں لیکن ان کی شاعری مجموعی تاثر سے مربوط نہیں۔ جبکہ میرؔ کی شاعری معاشرتی آشوب اور المیہ کی آواز برابر سنائی دیتی ہے۔

ے پھر نوحہ گری کہاں جہاں میں
ماتم زدہ میرؔ اگر نہ ہو گا
(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۳۱)

خواجہ میر دردؔ (۱۷۸۵ء۔ ۱۷۲۰)

خواجہ میر دردؔ کا خاندان اٹھارھویں صدی میں شمالی ہند میں تشریف لائے ان کا شمار صوفی خاندانوں میں ہوتا ہے۔ دردؔ عملی اور علمی سطح پر تصوف کی دنیا میں بلند مقام کا مالک تھا۔ جوانی کے زمانے میں فوجی خدمات انجام دیتے رہے۔ میر دردؔ نے انتیسویں برس میں یہ پیشہ ترک کر دیا تھا اور فوجی گھوڑے سے نیچے تر آئے تھے۔ تلوار، خنجر اور ڈھال کو اتار پھینکا اور اس کی جگہ درویشی لباس زیب تن کر لیا اور اپنی سپاہیانہ شناخت کو ہمیشہ کے لیے خیر آباد کہہ دیا۔ خواجہ میر دردؔ نے جب درویشی کا مسلک اختیار کیا تو تقریباً ۱۷۵۰ء کا زمانہ تھا۔ دلی کے تخت پر احمد شاہ کا راج تھا بادشاہ

کی ماں منظور نظر رقاصہ تھی۔ احمد شاہ کو امور جہاں داری کا تجربہ نہ تھا اور ملک ایک ہمہ گیر زوال کے سیلاب سے گزر رہا تھا۔

درویشی کا جو راستہ اپنایا وہ اتفاقی یا حادثاتی نہیں تھا۔ طفولیت میں روحانی شعور ابھی ناپختہ تھا لیکن ان کے اندر ایک بے چینی موجود تھی اور ان کا دل روحانی دنیا کو جاننے کے لیے بے چین تھا۔ تلاش حق کی اولین منزلوں میں دردؔ نے سوز و ساز گریہ زاری اور شب بیداری کے مراحل طے کیے تھے۔ ان کے گھریلو ملازمین نے اس کیفیت کو سایہ و آسیب سمجھا۔ جب ان کے والد تک یہ بات پہنچی تو استفسار پر درد نے سارا قصہ بیان کر دیا اور اپنے سوالات کو کش گزار کیے کہ وہ کون ہے؟ کس لیے دنیا کا وجود قائم ہوا؟ دنیا کا خالق کون ہے؟ وہ کس مقصد کے لیے زندہ ہے؟ درد نے اپنے والد کو بتایا کہ ان کا سینہ بہت تنگ ہے۔ اس لیے آنکھوں سے بار بار آنسو ٹپکتے ہیں۔ خواجہ ناصر عندلیبؔ نے محبت و شفقت سے بیٹے کی روحانی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیا۔ دردؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ ''ہو حق'' کی صداؤں سے گونجتا تھا اور وہ بچپن سے ان صداؤں سے مسحور ہو چکے تھے اور عین جوانی میں درویشی کے راستے کو اپنایا۔ یہ ان کی زندگی کا انقلابی موڑ تھا۔ سوداؔ کا ''شہر آشوب'' اسی عہد کے اخلاقی، عسکری اور تہذیبی دیوالیہ پن کی علامت ہے۔

دردؔ کی زندگی میں میرؔ جیسا اتار چڑھاؤ نظر نہیں آتا۔ دنیاداری کی وجہ سے میرؔ کی زندگی زیادہ شدید تغیرات سے گزری اور ان کے ہاں داخلی سکون کا ہمیشہ خلا رہا۔ اس کے برعکس دردؔ کو باطنی طاقت، روحانی سکون اور اطمینان حاصل رہا۔ باپ کی روحانی تعلیمات کا دردؔ کی زندگی پر گہرا اثر مرتب ہوا۔ خواجہ ناصر عندلیبؔ کی کتاب ''نالۂ عندلیب'' کے وقت درد کی عمر بیس برس کی ہو گئی تھی۔ اس کتاب کی تصنیف میں وہ برابر باپ کے معاون کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ یہ دردؔ کا تربیتی درس تھا۔ خواجہ میرؔ درد کا آستانہ اٹھارھویں صدی کی دلی میں روحانی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ ایسے دور میں دلی کے شعرا گردش روزگار سے عاجز آکر شہر سے ہجرت کر رہے تھے محفلیں برباد ہو رہی تھیں۔ خواجہ میر دردؔ کی خانقاہ صاحبان ذوق کے لیے روحانی پناہ گاہ بنی ہوئی تھی۔

درد اپنے صوفیانہ مسلک کے مطابق توکل استغنا اور انکساری کے راستے پر چلتے تھے۔ دنیاوی جاہ و حشمت سے مرعوب نہ ہوئے تھے۔ فقر و درویشی کی دولت حاصل کرنے کے بعد کسی دولت کی ضرورت نہ تھی۔ دلی کی تباہی کے باوجود میر دردؔ کی خانقاہ کا چراغ روشن رہا۔ دردؔ اپنی شخصیت کے باطنی استحکام، قناعت اور توکل کی وجہ سے دلی میں مقیم رہے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے نادر شاہی لشکر نے دلی میں خون بہادیا۔ دردؔ اپنے عہد کی روحانیت، تہذیب و معاشرت اور ادب و شعر کی علامت تھے۔ ان کی شخصیت میں اٹھارھویں صدی کا ہندوستان سمٹ آیا تھا اور آج کے دور میں بڑے شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ مگر اٹھارھویں صدی میں ایک باعمل اور نظریہ ساز صوفی کی

حیثیت سے مانے جاتے تھے۔ ان کی کتب تصوف کے رموز و مسائل پر مبنی ہیں۔ یہ کتب آشوب کے مارے انسانوں کو باطنی سکون فراہم کر سکتی تھیں۔ یہ وہی شخص تھے جنھوں نے راہ حق میں بھرپور زندگی بسر کی اور ان کے استانہ پر راگ، راگنیوں کے منظر بندھتے تھے اور شعرا کے ہجوم میں شمع مشاعرہ گردش کرتی تھی۔ ''دردِ دل'' میں درد نے اپنی موت کی پیش گوئی کر دی تھی:

> ''اب میری عمر کا چھیاسٹواں سال ہے اور یہ رسالہ ختم ہو رہا ہے۔ صحیفہ '' واردات'' ۱۱۷۲ھ میں ختم ہوا تھا۔ اسی سال والد عالی مرتبہ نے چھیاسٹھ برس کی عمر میں رحلت فرمائی تھی۔ حسن اتفاق کہ اس رسالے کا خاتمہ امسال ہوا جو میرا سالِ ارتحال ہے۔ یہ رسالہ ''شمع محفل'' کے ساتھ ۱۱۹۵ھ میں شروع ہوا تھا۔ ۱۱۹۹ھ میں ختم ہو رہا ہے۔ ظاہر یہ خاتمہ توام ہے۔ سکونت خاتمہ بالخیر راقم رسالہ ہے۔''
>
> (کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۳۴۴)

۱۱۹۹ھ بمطابق ۱۷۸۵ء میں ہی ان کا انتقال ہوا اور ان کی پیش گوئی پوری ہو گئی اور وہ انتقال کر گئے۔ درد کی شاعری میں شخصی اور تہذیبی کردار غالب آجاتا ہے جس کی وجہ سے ادبی مقام کا تعین کرنا دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ دردؔ کے حوالے سے ہماری تنقید کا آغاز ایسے ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑے صوفی تھے اور صوفی خاندان کے فرد تھے۔ دردؔ کی شاعری اس کے صوفیانہ کردار کے سائے میں پروان چڑھتی ہے۔ یہ سایہ اتنا بڑا ہے کہ اس کے بعد ان کی شاعری کی حقیقی شکل کو تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دردؔ کا شاعرانہ مرتبہ ایک جداگانہ موضوع کا حامل ہے۔ ادبی تاریخ میں ان کی اصلی حیثیت شاعرانہ ہے۔

بعض نقاد دردؔ کی عشقیہ شاعری کو ان کی شخصیت سے وابستہ کرنے سے گریز کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک درد کا عاشقانہ مزاج معیوب بات تھی۔ اس کے باوجود دردؔ کے ہاں عشقیہ شاعری موجود ہے۔ میر دردؔ کی طرح اس دور میں مرزا مظہر جان جاناں بھی صوفی شاعر تھے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس عہد درد کی تہذیب میں عشق حرکی استعارہ تھا جو گرمیٔ وجود، رونق کائنات اور راز ذات کا مظہر سمجھا جاتا تھا۔ قرون وسطی کے ہاں پیدا ہونے والا عشق کا یہ تصور اٹھارھویں صدی کے ہندوستان میں جاری تھا۔ مرزا مظہرؔ ہوں یا دردؔ اور سوداؔ یا میرؔ ان سب شعرا کے تخلیقی وجود کی اساس عشق کے استعارے پر تھی۔ اس کا رخ مجازی بھی ہو سکتا تھا اور حقیقی بھی۔ درد کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مقام و مرتبہ کو کسی خوف کا باعث نہیں بننے دیا۔ شعری اظہار کو اپنے اندر تخلیقی انسان کی آواز سمجھا۔ درد جانتے تھے کہ احساسات اور جذبات کا اظہار تخلیقی انسان کے شخصی آہنگ کو متوازن رکھتا ہے۔ درد کی عشقیہ شعریات اخلاق کی حدود میں رہتے ہوئے منظر عام پر آئی:

زور عاشق مزاج ہے کوئی ؎
دردؔ کو قصہ مختصر دیکھا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۴۷)

دردؔ کے ساتھ کبھی محبوب کی گلی میں جاتے ہیں تو کبھی بت کدہ میں اور کبھی مے کدے کا رخ کر لیتے ہیں وہ ان سب جگہوں سے آگاہ اس کا دل یاد محبوب سے بھرا ہوا ہے وہ آہ و نالہ بلند کرتا نظر آتا ہے۔ محبوب کے لبوں کی مسیحائی کو پانا چاہتا ہے محبوب کی کرم فرمائی کا طالب ہے۔ دردؔ مختلف حیثیتوں میں دکھائی دیتا ہے" نالہ درد"میں خالص صوفی اور جب غزل لکھتا ہے تو روایتی عاشق معلوم ہوتا ہے۔ دردؔ کی شاعری سے عاشق کے ساتھ ساتھ ایک صوفی بھی نمودار ہوتا ہے۔ جو کائنات اور انسانی ذات کے بھید جاننے کے لیے ہمیشہ مضطرب نظر آتا ہے۔ دردؔ کی شاعری سے نمودار ہونے والے صوفی انسان کائنات میں اپنی حقیقت کا ادراک حاصل کرنے کے بعد فکر مند نظر آتا ہے۔ وہ اپنے انجام کے ساتھ دوسرے انسانوں کے انجام سے بھی خوف زدہ ہوتا ہے۔ اس کے خیال میں جو عرصہ زندہ رہا وہ مختصر ہے۔ وہ اسے قیام نہیں بلکہ عرصہ مسافرت سے تعبیر کرتا ہے۔ دردؔ کے انسان کو دنیا میں عرصہ حیات کے مختصر ہونے کا دکھ نہیں بلکہ منزل کا سامان کیسے تیار ہو گا یہ پریشانی لاحق ہے۔

صوفیانہ نقطہ نظر کے مطابق دردؔ نے حیات و کائنات اور انسان کو جس طرح مشاہدہ کیا ہے وہ فارسی شاعری کا پرانا اسلوب ہے۔ دردؔ کی غزل بھی اسی تجربہ کے ساتھ سفر طے کرتی ہے۔ صوفیانہ شاعری میں دردؔ کو اولیت حاصل ہے اور شمالی ہند میں پہلی بار صوفیانہ خیال و مضامین کا استعمال درد نے کیا۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری ایک باعمل صوفی کی باطنی بصیرت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ شاعری اس کے قلب و نظر پر گزرنے والے مشاہدات پر مشتمل ہے۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری عقل و فہم پر متاثر کن قوت کی حامل ہے۔ یہ شاعری صوفیانہ مسائل کی تشریح و تعبیر کا سامان مہیا کرتی ہے۔ خدا، کائنات اور انسان کے بارے میں ان کے ہاں تصورات کی ایک وسیع دنیا آباد تھی۔ وہ ایک سچے صوفی کے طور پر ان منزلوں سے گزرے جو حیرت، فنا، توکل، وحدت، رضا، انابت اور معارف الٰہی کے نام سے تعبیر کی جاتی ہیں۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری میں کسی چیز کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ فارسی شاعری کی صوفیانہ روایت کی موجودگی میں بھی درد کی شاعری میں صوفیانہ تجربہ کا جذب و استغراق ہے۔ سوز و ساز، ہستی اور تڑپ کی جو کیفیت فارسی شاعری کی روایت کا امتیاز تھی۔ دردؔ کی شاعری میں نظر نہیں آتی۔ جو چیز صوفیانہ شاعری کو بلندی کی سطح پر لے جاتی ہے یہ کیفیات دردؔ کے ہاں کم ہی دیکھی جاتی ہے۔ اسی لیے ان کی صوفیانہ شاعری کو شعوری سطح کی شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

قائمؔ چاند پوری (۱۷۹۳ء)

سوداؔ، میرؔ اور دردؔ کے تذکرے کے بعد دیگر اہم شعرا کا مطالعہ ضروری ہے جو دلی کی تہذیب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ بعد میں آنے والوں پر الزام تقلید لگایا گیا اور ان کے کلام کی انفرادیت سے بھی انکار کیا گیا۔ میری مراد مرزا سوداؔ کے شاگرد قائمؔ چاند پوری ہے۔ قائمؔ پوری سترھویں صدی کی دوسری دہائی کے مکمل ہونے کے چند برس بعد پیدا ہوئے۔ جس دور میں قائم نے شاعری کا آغاز کیا تب ایک عہد اردو شاعری کا مکمل ہو گیا تھا اور دوسرا دور شروع ہوا۔ قائمؔ نے اردو شاعری کو اہم ادبی منزلوں سے گزرتے دیکھا اور ایک بڑا ادبی عہد طلوع ہوا۔

قائمؔ کی شاعری اس دور میں پروان چڑھی جب مغلیہ دور کی سلطنت اندرونی سازشوں، بیرونی حملہ آوروں، عمال کی بدعفوانیوں اور جاٹوں کے ہاتھوں تباہ ہو چکی تھی۔ قائم کا سلسلہ ملازمت شاہی توپ خانہ سے جوڑا تھا۔ اس ملازمت کے سبب قائم نے دلی کے آشوب کو قریب سے دیکھا تھا۔ جس کی بدولت ان کی ملازمت کا سلسلہ منقطع ہوا۔ بعد کا دور ایسا آیا جس میں مسلسل گردش روز میں مبتلا رہے اور ۱۷۵۴ء کے قریب دلی چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ اس کے بعد گردش نے شہر شہر پھرایا اور ان کا سلسلہ مہاجرت طویل ہوتا گیا۔ قائم کی گردش اس وقت تمام ہوئی جب وہ اپنے وطن چاند پور آئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔

تاریخ ادب میں بعض واقعات یا حادثات ایسے بھی رونما ہوتے ہیں جن کے نتائج کا ذمہ دار تاریخ کو سمجھا جاتا ہے اور خمیازہ بھی بھگتنا پڑتا ہے۔ اردو ادب میں تذکرہ نگاری کی روایت کے خاتمے کے بعد آزاد کی ''آب حیات'' شائع ہوئی تو اس میں قائم چاند پوری کا ذکر ایک مختصر سے حاشیہ کی شکل میں کیا گیا تھا۔

اردو ادب کی تاریخ کو دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ آزادؔ سے پہلے کے تذکرہ نگاروں نے قائم کے ادبی مرتبہ کا اعتراف کیا ہے۔ آزاد کی یہ بات اس چیز کا ثبوت ہے کہ قائم قبول عام اور شہرت سے محروم نہیں تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں قائم کی شہرت کو پہلی بار سانس لینے کا موقع میسر آیا جب حسرت موہانی نے ''انتخاب سخن'' کے سلسلہ میں قائم' کا دیوان علی گڑھ سے ۱۹۰۵ء میں شائع کیا۔ حسرت کا کہنا یہ ہے:

> '' قائمؔ نے اپنے دور کے دیگر اساتذہ کی استادی شاگردی کے ادارے پر توجہ نہیں دی۔
> شاگرد کم ہونے کی وجہ سے ان کے کلام کی شہرت بھی کم ہوئی۔''
>
> (حسرت، ۱۹۹۹ء، ص ۷۸)

حسرتؔ کے خیال میں قائمؔ کی گم نامی کی وجہ بے پروائی ہے۔ انھوں نے خود شہرت کی طالب کی طرف توجہ نہ دی۔ حسرتؔ کے بعد مجنون گورکھپوری پہلے نقاد تھے۔ جنھوں نے قائمؔ کے بارے میں قائم شدہ تعصبات سے آزاد ہو کر ان کے مقام و مرتبہ کو متعارف کروایا۔ اس وجہ سے قائم کو ایک طرح سے حیات نو نصیب ہوئی۔ قائم سے حقیقی

دلچسپی کی آمد ۱۹۶۰ء سے شروع ہوئی اور یہ اس صدی کے گہن کے بعد ادبی منظر پر بر آمد ہوتے ہیں۔ قائم کی ادبی حیثیت اس وجہ سے بری طرح مجروح ہوئی ہے کیوں کہ قائم پر سوداؔ، میرؔ اور درد کی تقلید پر حرف گیری ان کو میر و سودا کا پیروکار ظاہر کرواتی تھی۔

قائم کے فن کو پرکھنے کے لیے ان کے دور پر نگاہ ڈالنی ضروری معلوم ہو گئی کیوں کہ یہ اردو ادب کی تاریخ میں تجربات کا بڑا اہم دور ہے۔ جہاں شعری امکانات میں توسیع کی بدولت اردو شاعری میں اپنی عظمت و کمال کا ایک دور پورا کر لیتی ہے جہاں اردو غزل کا دائرہ وسیع شکل اختیار کر جاتا ہے۔ اس دور میں امکانات، روایات اور تجربات کا سفر مسلسل جاری ملتا ہے۔ اسی لیے یہ دور تخلیق کا ایک بڑا ذخیرہ رکھتا ہے۔ قائم کی شاعری میں طرز احساس اور فکر وخیال کا ایک بڑا ذخیرہ رکھتا ہے۔ قائم کی شاعری میں طرز احساس اور فکر وخیال کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ اس دور میں ایک مشترکہ ذخیرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک عہد کا فن کار اپنے تجربات کے ذریعے ادبی شعور وادراک میں اشتراک کرتے ہیں۔ جو ان کے عہد کی پیدوار سمجھی جاتی ہے۔ اسی شراکت سے اس عہد کا طرز احساس سامنے آتا ہے اور یہ طرز احساس ان فنکاروں میں مشترک نظر آتا ہے لیکن اس طرز احساس سے فن جو مخصوص صورت و شکل اختیار کرے گا وہ لکھنے والے کے انفرادی تجربہ کا نتیجہ ہو گا۔ تجربے کی مخصوص شکل لکھنے والے کی شناخت قرار دی جائے گی۔

مسئلہ یہ ہے کہ قائمؔ، سوداؔ، میرؔ اور درد کی طرح عہد ساز شاعر تو نہ تھے بلکہ عہد کی روایت کے نمائندہ شاعر تھے۔ سوداؔ، دردؔ اور میرؔ کی بنائی ہوئی روایات کے مرہون منت آنے والے شاعر سے یہ امید رکھنا کہ وہ ان کے دور میں کسی نئی روایت کا اضافہ کا باعث بن سکے تو یہ دشوار کن کام معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب شعری روایات ایک خاص سطح تک پہنچ کے مضبوط ہو گئی ہوں تو ایسے وقت میں کوئی شعری نابابغہ ان روایات سے ٹکرا کے آگے گزرنے کی کوشش نہیں کر سکتا۔ اور قائم میں اتنا بڑا شعری نابغہ موجود نہ تھا۔ ان کے اندر کے شاعر نے اپنے عہد کی روایات سے شناخت اور مطابقت کرتے ہوئے اپنا شعری سفر کا آغا کیا تھا۔ قائم نے اپنے دور کی روایت کو اپنی تخلیقی حرارت کا سرچشمہ قرار دیا لیکن یہ بات بھول گئے کہ تخلیق کے اصل سرچشموں کے سامنے ان کے فن کی قدر و قیمت کم رہ جائے گی اور یہی قائم کا المیہ ثابت ہوا۔ وہ تینوں شعرا حضرات کے سایوں سے بچ نہ سکے۔ ان سب کے باوجود قائمؔ کے ہاں غزل کا انفرادی رنگ بھی موجود ہے۔

سوداؔ قائمؔ کے استاد تھے اس لیے قائم پر سودا کا عکس واضح نظر آتا ہے مگر حقیقت میں قائم ایک تجربے کا شاعر ہے۔ قائم کے عشق کی حرات اور گریہ زاری قائم کو سودا سے منفرد کرتی ہے۔ قائم کے تجربہ میں دل لہو ہو کر آنکھوں سے بہہ جاتا ہے۔ جب کہ سودا کے ہاں عشق کو ویسی حرارت میسر نہیں دل کو لہو کر سکے۔ وہ زندگی کی

ناکامیوں اور حسرتوں کے شاعر نہیں ہیں لیکن قائم نے غزل کی جگر داری کو زندہ رکھا ہے۔ سوداؔ غزل کو تغزل کے سانچوں میں کم ڈھلتے ہیں جبکہ قائمؔ غزل گو مزاج کے آدمی ہیں۔ اسی لیے سوداؔ جیسے انجام سے بچ گئے۔

قائمؔ سوداؔ سے منفر اس لیے ہے کہ وہ دل کی مرثیہ خوانی کرتے ہیں۔ اس عہد کے ادبی شعور میرؔ کے سائے تلے نظر آتے ہیں کیوں کہ میرؔ کے دل کی مرثیہ خوانی ایک تسلسل سے ہے۔ میرؔ تو سدا بہار سے غم کا شاعر تھا لیکن قائم کے ہاں غم ایک گزر جانے والی حالت کا نام ہے۔

قائمؔ پر میرؔ و سوداؔ کے اثرات ایک داستانی کیفیت اختیار کر چکے ہیں ان تعصبات کو الگ الگ کر کے قائم کے حوالے سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ ہاں قائم کی شاعری امتزاجی رنگوں سے بھری ہے۔ اس رنگ خاص کی شاعری میں نہ سودا جیسا زور و جوش ہے اور نہ ہی میرؔ جیسی شدت۔ قائمؔ کا شعری تجربہ ایک نیا امتزاجی رنگ بنانے میں کامیاب ہوتا نظر آتا ہے۔ اگر اس کی شاعری میں میرؔ و سوداؔ کا عکس موجود ہے تو ان میں قائمؔ کی داخلی شخصیت کا متوازن رنگ بھی ظاہر ہوتا ہے جو ان کا منفرد رنگ کہلایا ہے۔

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں
پر یہ بھی سہی، نہ آئیں گے ہم

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۵۸)

قائمؔ کی غزل میں ایسے اشعار کی بھرمار ہے جن پر صرف قائمؔ کے اپنے رنگ کی چھاپ ہے۔ ان اشعار میں رسم عاشقی، جگر داری، جنون، دشتِ وصحرا، جوانی، لذت اسیری اور گزیہ زاری کے موضوعات عام طور پر نظر آتے ہیں اور یہ اشعار قائم کی شخصیت کا تخلیقی جوہر نمایاں کرتے ہیں۔ ان اشعار میں نہ تو نالہ میرؔ ہے اور نہ ہی ان کے غم و الم کا تیکھا پن ہے۔ نہ ہی غزل میں سوداؔ کی خارجی فضا موجود ہے۔ قائم ایک عہد ساز شاعر تو ثابت نہ ہو سکے مگر اس دور کے نمائندہ شاعروں میں گردانے جاتے ہیں۔ قائم نے غزل کے علاوہ بیشتر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ جس میں مسدس، مخمس، قطعات، قصائد، شہر آشوب اور سلام و مرائی شامل ہیں۔ جس سے یہ بات صاف دکھائی دیتی ہے کہ قائم ہر صنف سخن میں استادی کا درجہ رکھتے تھے ان کا ''شہر آشوب'' بہت مشہور ہوا۔ جو اپنے دور کے مجموعی زوال کا اظہار کرتا ہے۔ قائمؔ کے شہر آشوب کا پہلا حصہ دشنام طرازی کا ہے۔ اس ''شہر آشوب'' کا قرینہ اور قائم کا غصہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ انھیں ذاتی دکھوں و صدمات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ نہایت گہرے طنز سے بھرا یہ شہر آشوب میرؔ و سوداؔ کے اہم شہر آشوبوں میں شمار ہوتا ہے۔

میر سوزؔ اور اثرؔ

قائمؔ کے بعد میرؔ و سودا کے دور کے دو ایسے شاعروں کا ذکر بھی ملتا ہے جو بڑے شعرا کے معاصرین صغیر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ معاصرین صغیر سے مراد میر سوزؔ اور میر اثرؔ ہیں۔ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ جیسے عہد سازوں کے سائے میں زندہ رہ کر کوئی منفرد رنگ بنانا انتہائی مشکل گزار مرحلہ تھا۔ یہ شاعر اپنی اپنی جگہ احترام کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان شعرا کے اشعار کو سند کی حیثیت حاصل تھی۔ سودا اور میر اٹھارھویں صدی کے نصف آخر کے ادبی افق پر چھائے تھے۔ ان کے سامنے کوئی نئے چراغ کی حیثیت سے نظر آنا مشکل تھا لیکن اس کے باوجود ایسے ماحول میں سوز اور اثر نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرتے ہوئے اردو غزل میں ایک نئے شعری رنگ کا اضافہ کیا۔

میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے اردو شاعری کے معیار کو بلند کرنے کے لیے خالص ادبی زبان کا استعمال کیا تھا جس پر فارسی کی روایت کا گہرا غلبہ تھا۔ ان شعرا کی مسلسل کوششوں سے معیاری زبان وجود میں آگئی تھی۔ سودا نے زبان کے لسانی پہلوؤں کی طرف توجہ مرکوز کی تھی جبکہ دردؔ اور میرؔ نے تغزل کی زبان تخلیق کرنے کی طرف توجہ دی اور یہ لوگ ایک ایسی شعری لغت تخلیق کرنے میں کام یاب ہوگئے جو داخلی دنیا کی معلوم و نامعلوم کیفیات کو لفظی شکل میں ڈھال سکتی تھی۔ ان شعرا کی کاوشوں سے جو شعری زبان تخلیق ہوئی وہ اس عہد کی معیاری ادبی زبان کا درجہ رکھتی تھی۔ میر اثرؔ اور میر سوزؔ کا ادبی شعور ان شعرا کی تخلیق شدہ ادبی زبان سے اپنی شناخت نہ کر سکا۔ ہاں البتہ قائم نے اس زبان سے اپنی شناخت کروائی اور ان کی کوشش کے باعث اس زبان کی روایت کو مزید فروغ حاصل ہوا لیکن سوزؔ اور اثرؔ نے اپنے لیے الگ راستہ منتخب کیا۔

انھوں نے معیاری ادبی زبان کی بجائے وہ زبان دریافت کی جس سے لفظی طور پر نہیں بلکہ حقیقی طور پر عوام سے گفتگو کرنا آسان تھا۔ یہ بول چال کی عام معیاری زبان تھی جو گلی کوچوں میں بولی جاتی تھی اور نہ اس زبان پر ادبی معیارات کا کوئی بوجھ موجود تھا اور نہ تصنع و بناوٹ کی جھلک تھی۔ یہ سیدھے سادھے اظہار کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ اس زبان میں تہذیب کا ذائقہ بھی موجود تھا۔ سوزؔ اور اثرؔ کی زبان دلی کی عوامی زبان تھی اور اس میں معاشرے کا اجتماعی پہلو موجود تھا۔ سوز اور اثر نے ایسا شعری اسلوب وضع کیا جس میں معاشرے سے ہم کلام ہوتے نظر آتے تھے۔ ایسی شاعری وہ شاعر ہی کر پاتا ہے جو عام معاشرتی عمل میں انسانوں سے قریب رہتا ہو اور عوام کو اپنے قریب لانے کی خواہش رکھتا ہو جس کی شاعری ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہ کر پائے جو عام فہم شاعری کرنا جانتا ہو جس میں احساسات اور جذبات کی پیچیدگیوں کی جگہ سادا تجربات ہوتے ہیں۔ میر سوزؔ اور میر اثرؔ دراصل ادبی روایت کے شاعر ہیں۔

میر سوزؔ

میر سوز صرف شاعر نہ تھے وہ تیر اندازی، موسیقی، خوش نویسی اور اسپ سواری میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ میر سوزؔ کے بارے میں مشہور ہے کہ مشاعروں میں اپنے جسمانی اعضا کے مظاہرے سے شعر کی تصویر کشی کر دیتے تھے۔ سوز کی شعر خوانی کی ایک تصویر" آب حیات" میں آج بھی محفوظ ہے:

"شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے۔ شعر نہایت نرمی اور سوز و گداز سے پڑھتے تھے اور اس میں اعضا سے بھی مدد لیتے تھے۔ مثلاً "شمع" کا مضمون باندھتے تو پڑھتے وقت ایک ہی ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے وہیں فانوس تیار کر کے بناتے۔ بے دماغی یا نادامنی کا مضمون ہوتا تو خود بھی تیوری چڑھا کر وہیں بگڑ جاتے۔"

(آزاد، ۱۹۹۰ء، ص ۱۹۱)

سوزؔ کی شاعری کا اہم پہلو عشق و عاشقی ہے۔ اس میں نشاطِ وصل کے ساتھ ہجر و فراق کی کیفیات بھی ہیں۔ سوز کا عشق عام انسان کے عشق کی مانند ہے۔ اور سوزؔ کی شاعری میں عام انسان کے عشق کے جذباتی رویے کی شاعری نظر آتی ہیں۔ ان کا عشق زمینی ہے۔ عشق کا یہ تصور بعد میں لکھنو کے مخصوص تہذیبی ماحول میں مشہور ہوا اور جرأت کی شاعری میں پروان چڑھا۔ لکھنو کی نسوانی فضا اس رنگ سخن میں زیادہ تیزی سے پھیلی پھولی۔

؎ چٹکیاں لے لے کے ستاتے ہو
اپنی باری کو بھاگ جاتے ہو

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۳۶۲)

سوزؔ کی لطف زبان کے علاوہ خاص بات سوزؔ کے شعر پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا کہ جیسے کوئی چاہنے والا اپنے عزیز سے باتیں کر رہا ہوں یہ طرز سخن سوزؔ کو منفرد کرتا ہے سوزؔ کا دیوان ایک طویل مکالمہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں ہر صفحے پر شاعر کبھی محبوب سے تو کبھی خود سے باتیں کرتا منظر عام پر آتا ہے۔ یہ مکالمے اس کی جذباتی کیفیات پر مشتمل ہے۔ محبوب سے گلے شکوے اور التجائیں ہیں کہیں وصل تازہ کا اظہار ہے تو کہیں عشقیہ واردات کا مسلسل بیان جو ختم نہیں ہوتا۔

؎ دل ترا کب کا آشنا ہے
کیا جانیے اس کو کیا ہوا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۳۶۲)

میر اثرؔ (۱۷۳۵ء۔۱۷۹۴ء)

میر اثرؔ، میر دردؔ کے چھوٹے بھائی ہیں۔ غزل کے میدان میں ان کی شہرت کا سبب زبان کی سادگی اور سوز وگداز کے تجربات ہیں۔ مولوی عبد الحق میر اثرؔ کو سچے دل کی واردات کا شاعر کہتے ہیں:

> ''جو سیدھے الفاظ میں اس واردات کو ایسے بیان کرتا ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے ان کی زبان کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو کے کسی شاعر کو ایسی سلیس زبان نصیب نہیں ہوئی۔''
>
> (عبد الحق،۱۹۳۰ء، ص ۳)

میر اثرؔ کو زیادہ شہرت مثنوی ''خواب وخیال'' کی وجہ سے ملی اور مثنوی کی شہرت کے بعد اس مثنوی سے لاتعلق ہو گئے تھے اور اپنی اس مثنوی کو ''خلاف طبع'' قرار دے دیا۔ اثرؔ کی غزل کے موضوعات ہجر و فراق ہے۔ وصل نصیب نہ ہونے کی کمی سی ہے۔ ان کے اشعار میں تشنگی کی کیفیات موجود ہیں۔ ان کی خواہشوں اور جذبوں کی تکمیل نہ ہو پائی جس کی وجہ یہ یاس والم کا منظر ہر طرف طاری رہتا ہے۔ ان کی غزل سے مجموعی تاثر انتظار کا بنتا ہے۔ ایسا انتظار جو نہ ختم ہونے والا ہے جس کا تسلسل زماں کی ایک سرحد سے دوسری سرحد تک جڑا ہوا ہے۔ ان کے دیوان کی غزلیں دیکھ کر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غزل کے میدان میں مثنوی کے بعد قدم رکھا تھا اور مثنوی جوانی کی تخلیق تھی۔ جوانی کی مایوسیوں نے ان کو افسردہ کر دیا تھا۔ اسی لیے ان کے ہاں غزل کا افق جذبات کے جوش سے خالی نظر آتا ہے۔

لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
دل تجھے اعتبار آتا ہے
دوست ہوتا ہے جو وہ تو کیا کرتا
دشمنی پر تو پیار آتا ہے

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۳۶۲)

اثرؔ کی غزلیات کے مختصر دیوان سے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کسی عاشق کا روزنامچہ پڑھ رہے ہیں۔ چھوٹی بحر میں غزل کی کیفیات، عشقیہ واردات اور واقعات کا اظہار ایک تسلسل سے جاری ملتا ہے۔ یہ واقعات مختلف کڑیوں کی طرح ہیں جس میں عشقیہ کیفیات کا اتار چڑھاؤ مسلسل واضح ہوتا رہتا ہے۔ اثرؔ کے ہاں کہیں محبوب سے مکالمہ ہوتا ہے تو کہیں خود کلامی کا سماں بنتا ہے اکثر حالت میں محبوب سے مکالمہ ہی ملتا ہے۔ اثرؔ کی ذات پر گزرنے والے آلام، حسرت و یاس اور انتظار کے بیانات دیکھے جاسکتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں محدود موضوعات اور مضامین شامل ہیں ۔ان کی دنیا کا ایک موضوع عشق ہی ہے ان کی غزل میں انشاط پرستی کا رنگ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ان کی غزل کی

فضامایوسی، انتظار، حسرت اور ناکامی کا افسردہ ماحول ملتا ہے روح کی پژمردگی کا گہرا احساس نظر آتا ہے۔ اس فضا میں ناامیدی ایک مستقل رویے کے طور پر موجود رہتی ہے۔

حال اپنے پہ مجھ کو آپ اثرؔ ہے

رحم بے اختیار آتا ہے

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۳۶۵)

میر اثرؔ کی شہرت کی بڑی وجہ مثنوی ''خواب وخیال'' ہے جو نوجوانی کی تخلیق ہے روایتی معنی میں یہ داستانی انداز کی مثنوی نہیں بلکہ اس میں شاعری کی عشقیہ معاملات کے مختلف حصے ملتے ہیں۔ مثنوی کی شہرت دو اسباب کی بنیاد پر ہوتی تھی۔ ایک شاعری کا سادا سا اسلوب ہے جس میں لسانی کشش قاری پر گہرا اثر طاری کرتا ہے۔ دوسرا سبب مثنوی کا شعری مواد ہے۔ اس کے سادہ اسلوب کو سب نقاد نے پسند کیا مگر اس کے مواد میں تاریخ ادب میں اختلافات موجود ہیں۔

''خواب وخیال'' کے چند پہلو ایسے ہیں جو اسے اردو شاعری کی تاریخ میں منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔ اپنے دور میں اس مثنوی نے دلی اور شمالی ہند کے اخلاقی تصورات کو ہلا دیا تھا۔ میر اثرؔ نے شمالی ہند میں پہلی بار عشقیہ شاعری کو ادیب کی آزادی سے تحریر کیا تھا۔ انھوں نے حسینی معاملات کے اظہار میں ڈری ڈری زبان کو چھوڑ کر تشبیہ و استعاروں کی بیساکھیوں کو پھینک کر فطری زبان کو استعمال کیا تھا۔ میر اثر وہ شاعر تھے جنھوں نے دبے انسانی رویوں اور محسوسات کو مروجہ رسوم و قیوم کے جال سے رہائی دلوائی تھی۔ میر اثر نے شعری اخلاقیات کے پرانے تصورات کو رد کرتے ہوئے نیا تصور قائم کیا جہاں جنسی پہلو کے فطری اظہار سے فن پارے کی قدر و قیمت کو بلند کیا گیا تھا۔

مثنوی میں عریانی فطری تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اسے جان بوجھ کر جنسی پہلو کے لیے استعمال نہیں کیا گیا۔ ''خواب وخیال'' کے ناقدین اسے عریاں نگاری کہتے ہوئے شرما کر آگے گزر جاتے ہیں۔ مثنوی کے خاص حصے جنسی لذت کے لیے نہیں تحریر کیے گئے کچھ واقعات قدرتی بہاؤ کا نتیجہ تھے جس پر ڈاکٹر سید عبداللہ یہ بات لکھنے پر مجبور ہو گئے تھے:

'' اس میں دانستہ ہیجان پسندی اور اشتعال انگیزی سے کام نہیں لیا گیا۔ ''خواب وخیال'' میں عریانی ضرور ہے مگر ہر عریانی کو فحاشی اور بے حیائی قرار نہیں دیا جا سکتا۔''

(عبداللہ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۵)

وہ ترا پیار سے لپٹ جانا

اور دل کھول کے چمٹ جانا

وہیں گھبرا کے پھر جدا ہونا

ملتے جلتے میں اک خفا ہونا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۳۶۶)

روایتی صوفی خانوادے کے ایک فرد نے انتہائی بے باکی سے تجربہ کیسے کیا۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جوانی اور عشق کی بے پایاں گرمی نے میر اثرؔ کے اندر چھپے ہوئے عاشق کو باہر نکال دیا تھا اور عشق کی مستی میں یہ عاشق اپنی خاندانی روایات کو نظر انداز کر بیٹھا تھا۔ اس کی ذات کے اندر عشق کی اس قدر حرارت تھی کہ وہ اپنے احساس و جذبات کو فطری شکل میں ظاہر کیے بغیر نہ رہ سکا مگر مثنوی کی تخلیق کے بعد دوبارہ خاندانی روایات کا اسیر ہونے پر مجبور ہو گیا اور مثنوی سے انحراف کر لیا۔ میر اثرؔ نے ایک بڑے شاعر کو اپنے ہاتھوں قتل کر کے خاندانی روایات کی نذر کر دیا۔

سوزؔ اور اثرؔ کا تجزیہ ہماری توجہ اہم نتائج کی طرف مبذول کرواتا ہے۔ میرؔ و دردؔ نے شاعری میں سنجیدگی کو پروان چڑھایا اس کے مقابلے میں سوزؔ و اثرؔ نے زندگی کے عام معمولات میں شعری فضا کو پیدا کیا۔ میرؔ اور دردؔ کی داخلیت کا دلی کی شعری روایت پر غلبہ تھا۔ سوزؔ و اثرؔ کی شاعری نے خارجیت کی فضا کو پیدا کیا۔ دبستان دلی کا وجود بس میرؔ و سوداؔ اور دردؔ سے مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس کی تکمیل سوزؔ و اثرؔ اور قائمؔ کی شاعری سے مکمل ہوتی ہے۔ دبستان دلی داخلی اور خارجی رنگوں کے امتزاج سے اپنی شکل و صورت کو مرتب کیا ہے۔ سوزؔ و اثرؔ کے کلام سے ان کے عہد کے سیاسی اثرات نظر نہیں آتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خون سے لتھڑا ہوا تاریخ کا پہیہ ان کے کلام پر کوئی نشان چھوڑے بغیر گزر گیا ہے۔ میر اثرؔ تو دلی میں اپنی بارہ دری میں رہے تھے مگر سوزؔ نے دلی چھوڑ کر مختلف پناہ گاہوں کی تلاش میں لکھنو اور فرخ آباد کی خاک چھانتے رہے تھے۔

قائمؔ۔ سوزؔ، میرؔ اور اثرؔ کا انتقال اٹھارھویں صدی کی آخری عشرے کے نصف آخر میں ہوا۔ یہ دور شاہ عالم ثانی کا تھا۔ دلی کے بے اختیار تخت پر اندھا بادشاہ بیٹھا تھا۔ قلعہ معلیٰ کی ایک ایک چیز مفلسی کی تصویر بنی تھی۔ شاہ جہاں کا دلی ویران ہو چکا تھا۔ شہر اور اس کے ارد گرد کے علاقے خزاں کی سی حالت میں ڈوب رہے تھے۔ اس دور میں میر اثرؔ کے انتقال کے بعد کوئی بڑا شاعر دلی میں موجود نہ رہا۔ مصحفیؔ اور میرؔ لکھنو میں تھے اور وہاں شعر کہہ رہے تھے لیکن دلی کو نہ بھولے تھے۔ وہ اس شہر کی صحبتوں کو یاد کرتے تھے۔ اب لکھنو دوسرا اہم تہذیبی مرکز کی شکل اختیار کر چکا تھا اور وہاں کے شعرا ادبی شناخت بنانے میں مصروف تھے۔ لکھنو دلی کے مقابلے میں ایک نئے شعری دبستان کو منظر عام پر لا رہا تھا اور اردو شاعری دلی کے بعد ایک نئے شعری ذائقے سے آشنا ہو رہی تھی۔

شاہ نصیر (۱۸۳۹ء۔۱۷۶۱ء)

شاہ نصیر کی پیدائش کا زمانہ تقریباً وہی ہے جب پانی پت (۱۷۶۱ء) کے خون آلودہ میدان میں مرہٹہ افواج ہزاروں مقتول سپاہی چھوڑ کر بدحواسی کے عالم میں دکن کی جانب بھاگ رہی تھیں۔ شاہ نصیر کی پیدائش سے چند برس پہلے ہندوستان بلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) ہار چکا تھا۔ سراج الدولہ کی شہادت ہو چکی تھی۔ دلی کے تخت کا حکمران وارث شاہ عالم ثانی ۱۷۰۹ء میں دلی سے دور بہار کے خشک میدانوں میں اپنی بادشاہت کا اعلان کر چکا تھا۔

شاہ نصیر کم عمری میں شادی کا آغاز کیا تو دلی کے ایک درویش صفت شاعر میر محمدی مائل کے شاگرد ہوئے۔ دلی کے ادبی منظر پر شاہ حاتم، مرزا جان جاناں، سودا، میر اور درد چھائے ہوئے تھے۔ شاہ نصیر تخلیقی شعور کے مالک تھے اور اپنے عہد کی ادبی روایات کا تجربہ کرتے ہوئے اپنے لیے مثنوی اسالیب کا میدان منتخب کیا تھا۔ یہ میدان ان کے ذوق طبع سے مناسبت رکھتا تھا۔ ان کی توجہ کا مرکز رفتہ رفتہ شعری لسانیات میں بڑھتا گیا۔ شاہ نصیر غزل کے فکری اور صوفیانہ سرمایہ سے متاثر نہ ہوسکے اور نہ ہی حسن و عشق کی روایت سے مستفیض ہوئے۔ اٹھارھویں صدی میں شاہ نصیر شمالی ہند کے اہم شاعر بن چکے تھے۔ مرزا مظہر جان جاناں، حاتم، سودا اور درد کی وفات کے بعد شاہ نصیر دلی میں استادی کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ اردو ادب کی تاریخ میں شاہ نصیر کے ادبی معرکے بھی مشہور ہیں۔ نصیر کی زندگی کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کثرت سے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ مشاعروں میں پڑھے جانے والے کلام کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ یہ عام فہم ہوتا تھا۔ شاہ نصیر کے دور میں ہونے والے مشاعروں نے ان کی شاعری پر بھی اثر ڈالا۔ اس اثر کی وجہ سے شعری زبان مشاعراتی زبان کہی جاسکتی ہے۔ ان کی زبان میں سادگی اور لطف بیان کے ساتھ ساتھ سنگلاخ زمینوں اور عجیب عجیب ردیفوں کا استعمال عام ہے۔ شاہ نصیر کے دور شاعر کی کامیابی کے لیے قادر الکلامی کو شرط قرار دیتا ہے۔

شاہ نصیر اپنے دور میں شعری تخلیق کے لیے معیار اور علامت سمجھے جانے لگے۔ زبان کی جس روایت کو انھوں نے فروغ دیا تھا وہ ان کے بعد دلی میں مزید چمکی اور ان کے شاگرد ذوق نے استاد کی زبان والی روایت کو بلندی پر پہنچایا۔ زبان کے معاملے میں وہ انیسویں صدی کے اہم شاعر مانے جاتے ہیں۔

شاہ نصیر غزل کے شاعر ہیں اور غزل کو جو شے ممتاز کرتی ہے وہ تغزل ہے۔ تغزل ہی غزل کا وہ حقیقی جوہر ہے جو کسی شاعر کی شاعری کو استحکام اور دوام بخش سکتا ہے۔ میر، سودا، درد اور مصحفی کی شعری عظمت کو تغزل ہی نے محفوظ رکھا ہے۔ شاہ نصیر کے ہاں غزل میں کسی چیز کی کمی ہے تو وہ تغزل کی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ کا طالب علم شاہ نصیر کی شاعرانہ ریاضت، قادر الکلامی، بسیار گوئی، مشکل پسندی اور اسی قسم کی دیگر خصوصیات کو اٹھارھویں صدی اور انیسویں صدی میں رکھ کر دیکھ سکتا ہے۔ ان کی غزل میں شاعری کو شاعرانہ اوصاف سے مسلسل دور رکھا

اور شاعری کو لفظوں کا کھیل سمجھتے۔ ان کی غزل میں شاعری بہ حیثیت شاعری کے نہیں بلکہ لسانی آرٹ کے طور پر ملتی ہے:

پسِ دیوار تک گر، رخنۂ دیوار بیٹھے ہیں
ذرا تو دیکھ عاشق طالبِ دیدار بیٹھے ہیں

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۶۶۸)

ان کا اسلوب اور مواد کسی انفرادیت کا حامل نہیں ہے۔ شاہ نصیر کا نام ان مثالوں سے ہر گز بلند نہیں ہوتا۔ شاہ نصیر کے ہاں شاعری کی حرارت سے محروم ہے۔ اس میں صرف روایتی مضامین کی شاعری نہیں ہے۔ بلکہ وہ اس میدان کے نہیں تھے وہ تو مسنگ لاخ زمینوں کے مرد میدان تھے اور زبان و بیان میں قادرالکلامی ان کا طرہ امتیاز تھا اور یہی پہچان تھی۔ شاہ نصیر کا کلام مجموعی طور پر غزل کی ثقافت اور تغزل کے حسن سے تقریباً محروم ہے۔ اس کے باوجود اس میں کہیں کہیں رنگ سودا کی نمود سے غزل کی عمومی فضا کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اشعار میں جذباتی حسیت کی ہلکی پھلکی جھلکیاں اور داخلی کیفیات مدھم تصویریں نظر آتی ہیں۔ خارجیت کے خوش گوار منظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

شاہ نصیر کا دور محاورے، لب ولہجے سے عشق کا دور ہے۔ شاہ نصیر کی اپنی ذات خود اپنی زبان وبیان کے شعری دبستان کی خالق ہے۔ شمالی ہند میں زبان وبیان کے عروج کا نیا دور شاہ نصیر سے شروع ہوتا ہے اور ان کے شاگرد ابراہیم ذوق اس سلسلہ سخن کو بلندیوں پر پہنچادیا اور خود ذوق کا شاگرد داغ زبان وبیان کی عاشقانہ شاعری میں بانکیں ،بے باکی ، نشاط و طرب اور حسن ادا کی ایک نئی شعری ثقافت تخلیق کرتا ہے۔ شاہ نصیر کی شاعری میں محاورے اور روز مرہ کی کھنک سنتے ہیں۔ زبان کے نئے نئے لسانی پینترے دیکھتے ہیں۔ ان کی زبان معاشرے کے اجتماعی تجربہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ایک طرف زبان کا فطری اور بے تکلف استعمال موجود ہے تو دوسری طرف بناوٹ اور تکلف کا عکس بھی زبان وبیان پر بے پناہ قدرت نے شاہ نصیر کی شعری زبان کو تہذیبی بنادیا ہے۔ شاہ نصیر اور میر امن دلی کی زبان کے معمار قرار دیے جاتے ہیں۔ ایک نے شاعری اور دوسرے نے نثر میں ایک دبستان کو استوار کیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد لکھتے ہیں:

> " دہلوی زبان کی شعری بنیادوں کو مستحکم کرنے اور اس روایت کو ایک ادارے کی صورت دینے میں نصیر کا وہی درجہ ہے جو نثر دلی کے بنیادی اسلوب کی نمائندگی میں میر امن کو حاصل ہے۔"

(تنویر، ۱۹۷۱ء، ص ۶۵)

ذوق(۱۸۵۴ء-۱۷۸۹ء)

انیسویں صدی میں ذوق کی عظمت کا راز اس بات میں نہیں تھا کہ اس کی شاعری فلسفہ، فکر، مسائل حیات اور تصوف کا عمق نظر آتا ہے۔ انیسویں صدی تو انسانی اعماق کی گہرائیوں میں جھانکنے کے لیے تیار نہ تھی۔ اس صدی کا ادبی ذہن فلسفہ و فکر کے مسائل سے کنارہ کشی تھا۔ ذوق کی عظمت حیات و کائنات کو عمیق نظروں سے دیکھنے میں نہیں تھی۔ ذوق نے زندگی کو اسی طرح ہی سمجھا اور پیش کیا جیسا کہ انیسویں صدی کی دلی میں اوسط درجے کے شاعر، دانش، ادیب اور اہل ذوق پیش کرتے تھے۔ وہ ادب سے بصیرت حاصل کرنے میں گریزاں نہ تھے۔ اس دور کی ادبی روایت میں تقریباً ہر شاعر کسی نہ کسی شکل میں زندگی کی بصیرتوں کا ذکر کرتا ہے مگر اس کی شاعری میں بصیرت کا معیار اوسط درجے کے ذہن سے بلند نہ ہوتا۔ ذوق شاعری کے معیار پر پورا اترتے تھے۔ ذوق اپنے عہد کی ذہنی، جذباتی اور فکری ضرورت کو بہ خوبی پورا کرتے تھے اور یہی ان کی مقبولیت کا راز تھا۔

ذوق کی شاعری کا دائرہ کار میں اس کے افکار، مسائل، نظریات، شعری محاسن اور شاعری کا اسلوب شامل ہوگا۔ ذوق جو کچھ بھی ہے اسی دائرہ شعر کے اندر ہی ہے اس کی شعری ہستی اس دائرہ کے اندر سانس لیتی ہے۔ ذوق کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلے ہم اس کی شاعری کا دائرہ کار میں داخل ہوتے ہیں جہاں اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں اس بڑے شعری نابغہ سے ہماری ملاقات ہوئی۔ ذوق سے ہماری پہلی ملاقات ''آب حیات'' کے صفحات میں ہوتی ہے۔ جہاں ذوق ملک الشعرائی کا تاج پہنے استادِ پیشہ کے روپ میں اپنے بے شمار کارناموں کے ساتھ ملتا ہے۔ ذوق سے ہماری دوسری ملاقات بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو ادب کی تاریخ کے صفحات میں ہوتی ہے۔ جہاں پر وہ نہ استاد شہ ہے اور نہ ملک الشعر ہے محض شیخ محمد ابراہیم ذوق ہے۔

ذوق کی مجلسی شاعری کے مقابلے میں طویل عرصہ تک ایک کرب ناک سفر سے گزرنا پڑا۔ ذوق وہ شاعر تھا جس نے اپنے دور کی اوسط درجے کی دانش، فکر اور فنی انداز نظر کو اپنا لیا۔ ذوق اس لیے کامیاب تھا کہ وہ اپنے زمانے کو ہی کچھ دے رہا تھا جس کا طالب اس کا عہد تھا۔ غزل کے لیے سوز و گداز، فکر و وجدان، جذبات اور داخلیت کی جس آنچ کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ تخلیقی باطن اس کا سامان کا محض روایتی تجربہ رکھتا تھا۔ ذوق کی تخلیقیت میں داخلی عناصر کی کمزوری کے سبب غزل کی ہیئت ان کی توجہ کا مرکز بن گئی تھی۔ ذوق کے فطری جوہر کو پوری آزادی اور کامیابی سے پھلنے پھولنے دیا اور بہت ہی جلد وہ شمالی ہند کے ممتاز شاعر بن گئے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا راز زبان و بیان کا کھیل ہے۔ ان کی شاعری سے ان کے اوصاف کو خارج کر دیا جائے تو ان کی شعری وجود سے ایک معمولی روایتی شاعر برآمد ہوتا:

آنکھیں دیدار طلب گور سے آئی ہیں نکل
دستہ نرگس کا نہیں میرے سرہانے رکھا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۶۸۰)

محاورہ، روزمرہ، بول چال، الفاظ کی بندش، چستی اور زورِ بیان کا جادو صرف ذوق ہی پر نہیں بلکہ ان کے پورے عہد پر طاری تھا۔ ذوق کی یہ حالت تھی کہ وہ محاورے اور روزمرہ کے بغیر سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ وہ ہر قدم پر کسی نہ کسی محاورے کو لڑھکائے چلا جاتا ہے۔ شاہ نصیر، ذوق اور چراغ ان شعرانے بلاشبہ زبان و بیان اور طرز ادا کے دہلوی اسلوب کو درجہ کمال تک فروغ بخشا ہے اور اس روایت کو مستحکم کیا ہے۔ ذوق نے زبان پر انحصار نہ کیا بلکہ اس نے زندگی کی عام صداقتوں، حقیقتوں، اخلاقیات اور ہلکی پھلکی شعری دانش کو محاورے اور روزمرہ کے بے ساختہ اور مقبول اسلوب کی شاعری میں پیش کیا۔ فکر و خیال کے اعتبار سے وہ اوسط درجے کے شعرا جیسا ہے۔ فراق گورکھپوری نے ذوق کی شاعری میں مقامی رنگ و آہنگ اور فارسی کی آمیزش کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا ہے:

"ذوق کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال بھی نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب میں جذب و پیوست کرلی ہیں۔ ذوق کی اردو نے انھیں یوں اپنالیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں۔"

(فراق، ۱۹۹۹ء، ص ۲۸۹)

ذوق اردو غزل کا شریف النفس شاعر ہے۔ قاری اردو غزل کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ادب کے ایک شریف الطبع ادبی منطقے میں داخل ہو گیا ہے۔ یہاں غزل کی مخصوص دیومالا بدلی بدلی نظر آتی ہے۔ قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ غزل کی بہت سی مسرتوں، کیفیتوں اور منظروں سے محروم ہو گیا ہے۔ ذوق کی غزل میں ایک محتاط، سیاسی اور ایک حد تک بے کیفیت سا رویہ ملتا ہے۔ وہ غزل کے شاعر کی طرح آزاد اور بے باک نہیں ہے بلکہ سماجی قیود اور رسوم کا اسیر ہے۔ غزل کا حقیقی مزہ تو ان قیود سے رہائی پانے میں ہے اور عشق شیفتگی اور جگر داری میں ہے مگر شخصی طور پر ذوق جیسا انسان جو فطرتاً شریف الطبع ہے اور ہمیشہ شعور کی گرفت میں رہتا ہے۔ عشق کی بے باکی، دیوانگی اور آزاد منشی کا تجربہ کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کے ہاں اس قسم کا تھوڑا بہت جو اظہار ہے وہ بھی بے حد رسمی ہے۔

ذوق کی شاعری جس عہد سے تعلق رکھتی ہے اس میں شاعری پڑھنے سے زیادہ سنانے کی چیز تھی۔ یہ وہی سبب ہے کہ ذوق کی شاعری میں شعوری طور پر سماجی سچائیوں اور دنیاوی تجربات کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ اپنے دور میں جب ذوق مجالس اور مشاعروں میں اس قسم کے اشعار پڑھتے ہوں گے تو بے پناہ داد ملتی ہو گی۔ ذوق سماج اور روایت کے عمومی تجربوں کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے رہتے ہیں چوں کہ سنانے والی شاعری کو فوری طور پر

سامعین کے ذہن میں تحلیل ہو جانا چاہیے۔ اس لیے وہ سریع الفہیم شاعری تخلیق کرتے ہیں اور یہ بات ان کو قبول عام کرتی تھی۔ ان کا اشعار ہے:

محفل میں شور قلقل مینائے مل ہوا
لاسا قیا پیالہ کہ تجوہ کا قل ہوا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۶۸۴)

غالب (۱۸۶۹ء۔۱۷۹۷ء)

مرزا قوقان بیگ کا نام تاریخ میں اس لیے محفوظ رہ گیا کہ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں اس کے بیٹے مرزا عبداللہ بیگ کے گھر جو بچہ پیدا ہوا وہ اردو کا عظیم شاعر اسد اللہ غالب تھا۔ عبداللہ بیگ نے لکھنو اور حیدرآباد میں فوجی خدمات انجام دیں۔ مہم جوئی کے دوران ۱۸۰۲ء میں الور میں گولی لگنے سے وفات پا گئے پانچ سالہ اسد اللہ کے ذہن پر ثبت ہونے والا موت کا یہ پہلا صدمہ تھا۔ اس کے چار برس بعد اسد اللہ کے ذہن کو دوسرا صدمہ اس وقت برداشت کرنا پڑا جب اس کا شفیق چچا مرزا نصر اللہ بیگ انتقال کر گیا۔ غالب نے ۱۳۔۱۸۱۲ء میں آگرہ سے ترک سکونت کر کے دلی میں مستقل رہائش پذیر کر لی اس وقت غالب کی عمر پندرہ سال تھی۔ تخلیقی اعتبار سے ان کا تعلق دلی جیسے عظیم ادبی اور تہذیبی مرکز سے استوار ہو گیا۔

تخلیقی اعتبار سے غالب کی زندگی کا یہ زرخیز ترین دور تھا غالب مکمل طور پر اپنی داخلی دنیا کے اندر رہی اندر سفر کر رہے تھے۔ وہ اپنی بنائی ہوئی داخلیت کے خول میں مگن مغلیہ عہد کے دور زوال کے فارسی شعرا کی دنیا میں مقیم تھے۔ غالب کی یہ شاعری دلی کی متبادل اول شاعری کی نفی کرتی تھی جبکہ لوگ میر، سودا، درد اور دیگر شعرا کی زبان، اسالیب اور مضامین پر سیر دھنتے تھے چوں کہ اس ادبی فضا میں زبان کی تہذیب پر خصوصی توجہ صرف ہو رہی تھی۔ شاعری میں کسی تازہ خیال کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سادگی، سلاست اور عام فہم ہونے پر خاصی توجہ دی گئی۔ یہ دور مشاعروں کو دور تھا۔ جہاں شاعری ذہنی تفریح، مسرت اور عام اخلاقی تربیت کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ غالب کی شاعری اپنے دور کے لیے اجنبی، غیر مانوس اور لایعنی سمجھی جاتی تھی۔

۱۸۲۱ء میں غالب نے دیوان وہ نسخہ مرتب کیا جو بعد ازاں "نسخہ حمیدیہ" کے نام سے موسوم ہوا۔ اس دیوان کے مشاہدے سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی کی شعری روایت کے دباؤ اور ادبی فضا کی صفائرت سے پریشان ہو کر غالب نے اپنی شعری دنیا کو بدلنے کا فیصلہ کر لیا تھا جس کا اسلوب "نسخہ حمیدیہ" کی غزلیں ہیں جو اسلوب سے لے کر معنوی باطن فلک ایک تبدیلی کا اعلان کرتی ہیں۔ اس دور میں غالب اپنے مستقبل کے شعری اسلوب کو

دریافت کرنے میں کوشاں نظر آتے تھے یہی اسلوب رفتہ رفتہ سلاست کی طرف مائل ہوتا ہوا ادوار کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔

ان پر آشوب حالات میں مسلسل مایوسیوں کا شکار رہنے کے بعد آخری حل کے طور پر غالب کی امیدوں کا نیا مرکز کلکتہ بن چکا تھا۔ کلکتہ میں غالب نے ایک لمبے عرصے تک قیام کیا۔ اپنے مقدمے کی پر زور وکالت کی مگر مطلوبہ نتائج حاصل نہ ہو سکے بعد کے ایام میں بھی انہوں نے بار بار حکام سے رجوع کیا۔ اپنے دعویٰ کی صداقت کا یقین دلایا مگر ایسے دعادی مسلسل خارج ہوتے رہے کلکتہ کا قیام اگرچہ پنشن کے معاملات طے کرنے میں سود مند ثابت نہ ہوا مگر علمی و ادبی اعتبار سے یہ قیام اہمیت کا حامل تھا۔ قتیل اور اس کے گروپ سے لسانی مباحث بھی ہوئے اور ان مباحث نے شدید معاوضہ کی شکل اختیار کی۔ غالب کی زندگی الجھن کا شکار رہی۔ بچپن سے لے کر آخر تک وہ بحرانوں کا شکار رہے ان کی زندگی میں ایسے وقفے بہت کم آئے ہوں گے کہ جب انھوں نے امن وسکون سے وقت گزارا ہو لیکن اس ''گردش مدام'' کے ساتھ ساتھ وہ زندگی سے لطف اندوز ہوتے رہے۔

غالب تخلیقی عمل میں پہلی بار بیدل سے متاثر ہوا۔ ابتدائی ایام میں وہ بیدل کی نازک خیالی، معنی آفرینی اور جدت ادا کا فریضہ ہو گیا تھا۔ مسئلہ یہ تھا کہ بیدل کا کلام شاعر کی پختگی فکری بالیدگی اور طبیعت کی خلاقی کا نتیجہ تھا۔ یہاں فکر و معنی کی گہری معنوی پرتوں اور نئے نئے معنوں اور رشتوں کی تخلیق میں بیدل زبردست تخلیقی قوت کا ہاتھ تھا۔ بیدل کے شعری تجربے کا خلوص، اس کے معنوی بلندی، شعری حسن اور بالکل اچانک نمودار ہونے والی معنوی تاب ناکی اس کی استادی کا مظہر تھی اور یہ سب کچھ پر معنی اور پر حسن تھا۔

غالب کی نفسی لاشعور کا ابتدائیہ '' دیوان غالب ''کی پہلی غزل سے واضح ہوتا ہے۔ یہ غزل انیس سال کی عمر میں لکھی گئی۔ اس کے مضامین اور اسلوب میں انیس سال کے عام شاعر کا تجربہ نہیں ملتا بلکہ نہایت پختہ کار اور فکری اعتبار سے بالیدہ انسان کا تجربہ موجود ہے۔ شاعر کو شعری لغت پر جو بے مثال گرفت ہے اردو شاعری کی تاریخ اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔ غالب کی شاعری میں حسن کی بہت روشن، صاف اور واضح تصویریں نہ ملنے کا بڑا سبب غزل کا داخلی انداز بھی ہے۔ غزل کے داخلی انداز ہی کا اثر ہے کہ غالب حسن کے خارجی مرقع کی مصوری کرنے کی جگہ اس مرقع کو دیکھ کر داخلیت میں اترتا ہے اور فوراً ہی داخلیت کے تخلیقی سرچشمے سے اس مرقع کر دیکھ کر پیدا ہونے والے تصورات، خیالات اور احساسات کو لفظوں میں ڈھال دیتا ہے پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں:

> '' غالب نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اس قسم کا سراپا باندھا ہے
> جو مثلاً میر حسن یا جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔''
>
> (حمید، ۱۹۵۳ء، ص ۲۳۴)

بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں حسن کی مصوری رسمی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی حسن کا جلوہ'' صورت میر نیم روز'' ہے اور'' حسن مدبر ہنگامِ کمال'' سے بھی بڑھ کر ہے'' جورانِ خلد'' میں بھی وہ'' صورت'' نہیں ملی۔ پریوں لگتا ہے جیسے آنکھوں کے آگے ایک'' بجلی کوند گئی''، ''قدیار کا عالم'' فتنہ محشر کی یاد دلاتا ہے اس کی کمر موہوم ہے اور دھن نامعلوم۔ فارسی کی غزل ہے:

تا بم ز دل برد کافر ادائے
بالا بلندے ، کوتہ قبائے

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۷۱۷)

کوئی واضح انسانی صورت سامنے نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صورت گری غالب کی شاعری کا موضوع نہیں ہے۔ غالب کی شاعری میں غم کی ایک انتہائی صورت نظر آتی ہے۔ وہ غم کو برداشت کرتے کرتے غم کے خوگر ہو جاتے ہیں۔ آخر میں غم نشاط غم کی سطح پر جا پہنچتا ہے۔ درحقیقت یہ اذیت پسندی کی ایک شکل ہے۔ غالب کی اذیت پسند مزاح غم کے بوجھ کو ہلکا کر لیتا ہے۔ زندگی کے ساتھ یہ سمجھوتا زندگی کو آسان بنا دیتا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۷۲۲)

غالب کی خطوط نویسی کا سلسلہ زندگی کے آخری دور میں چلا وہ زندگی کی کش مکش کے ہاتھوں عملی جدوجہد سے مایوس ہو چکے تھے۔ ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستگی کے باعث ان کی عملی زندگی میں حرکت پیدا ہوئی تھی۔ ان کی زندگی میں دل چسپیوں کا ایک نیا سلسلہ بھی شروع ہوا تھا مگر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے یہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ غالب باہر کی مجلسی زندگی سے سمٹتے سمٹتے گھر کی چار دیواری تک محدود ہو گئے۔ اس طرح وہ تخلیقی قوتوں سے بھی تقریباً محروم ہو چکے تھے۔ یہ نفسیاتی پس منظر دیکھا جائے تو غالب جیسے شخص کے لیے خطوط نویسی اظہارِ ذات کا سہارا بن گئی۔ گھر بیٹھے بیٹھے وہ اپنے دوست احباب سے یہ ذریعہ مکتوب برابر رابطہ استوار رکھتے تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ یہ خطوط زوالِ عمر کے دشوار وحلوں میں وقت گزارنے کے لیے ایک گوشہ راحت کی حیثیت اختیار کر گئے تھے۔

مومن(۱۸۵۲ء۔ ۱۸۰۰ء)

مومن ایک ایسے دور میں پیدا ہوا جب ہندوستان کی سیاست میں بہت اہم تاریخی فیصلے ہونے والے تھے۔ مومن کی پیدائش سے تیس سال بیشتر ۱۷۹۷ء میں افغانستان کا امیر شاہ زمان سرحد اور پنجاب کو روندتا ہوا لاہور تک چڑھ آیا۔ اس کا ارادہ دلی تک جانے کا تھا۔ اس کا عزم یہ تھا کہ مغلیہ خاندان کے اقتدار کو بحال کرنے کے لیے شمالی ہند سے مرہٹوں کا خاتمہ کر دے گا۔ مومن ۱۸۰۰ء میں دلی کے ایسے خاندان میں پیدا ہوئے جس کا تعلق نجبائے کشمیر سے تھا۔ مومن کی تعلیم وتربیت شاہ عبد القادر کے مدرسے میں ہوئی۔

اردو شاعری میں مومن ایک کمال شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مومن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ علم نجوم، اصل، جعفر، شعر وادب، موسیقی، طب اور شطرنج میں اپنے عہد کے باکمال انسان سمجھے جاتے تھے۔ ان کی شخصیت میں بہت سے متضاد عناصر نظر آتے ہیں لیکن انہوں نے ان چیزوں کو اپنی شخصیت میں ڈھال کر ایک امتزاجی اکائی کی شکل دی۔ یہی امتزاجی اکائی اردو ادب میں ان کی پہچان قرار پائی ہے۔ مومن نے زندگی کے تجربوں میں ان تضادات کو اس طرح جذب کر لیا تھا کہ تضاد برے معلوم نہیں ہوتے۔

مومن کے عشق کے بارے میں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ ان کا عشق حقیقی مابعد الطبیاتی یا فلسفیانہ نوعیت کا ہرگز نہیں۔ ان کا عشق جسمانی سطح سے بڑھ کر حقیقی عشق کی طرف بلند ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ مومن کے دور کے سارے شعرا عشق حقیقی اور عشق مجازی کی دنیاؤں سے بار بار گزرنے کا تجربہ کرتے ہیں۔ عہد مومن کی تہذیبی اقدار تو عشق مجازی کی صورت کو عشق حقیقی میں دیکھنے کا تجربہ کرتی ہیں۔ مومن غیر مقلد مسلمان تھے اور شاید یہی ان کا نفسیاتی پس منظر تھا کہ انہوں نے زندگی کے بعد ادب میں تقلید کا راستہ اختیار نہ کیا۔ ان کی شاعری ان کے نظریہ حیات سے فرار نہیں، اقرار کا نام ہے۔ وہ اپنے اور محبوب کے درمیان وفا پرستی کو ضروری شرط قرار دیتے ہیں۔ ان کی وفا پرستی کا یہ تصور ان کی عشقیہ اخلاقیات کو ارتقائی منزلت عطا کرتا ہے۔ مومن کی شاعری میں وفا کا تصور بہت موثر ہے ان کی عشقیہ شاعری دنیا کی عشقیہ شاعری کا بہترین جزو بن گئی ہے۔

مومن کی شاعری میں دو شعری اسلوب ملتے ہیں۔ معنی جلی اور معنی خفی کا اسلوب معنی جلی کا اسلوب وہ ہے کہ جہاں شعر میں معنی کی سطح نہایت صاف و شفاف ہے کسی مشکل یا کسی پیچیدگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ قاری نہایت آسانی سے معنی و مفہوم کی تہہ میں اتر جاتا ہے۔ معنی خفی کا وہ اسلوب ہے کہ جہاں شعر میں ایہام ملتا ہے۔ درمیانی کڑیاں غائب ہیں کوئی باب محذوف ہے کہ کوئی ربط ہے یا کوئی سرا ٹوٹا ہوا ہے۔ قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ اشکال پسندی اور چیستانی اسلوب کی دقتوں کے باوجود مومن کے کلام میں بے شمار ایسے سہل ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں اور اردو ادب کی تاریخ کے حافظہ میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے ہیں:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(کاشمیری، ۲۲۰ء، ص۷۵۹)

مومن کی عشقیہ اخلاقیات کی تخلیق ہے۔ یہی عشقیہ اخلاق مومن کے بعد جب ولی میں داغ کی شاعری کی شکل اختیار کرتا ہے تو اس میں جنسی حساسیت کے طرب زخیز رنگ پیدا ہو جاتے ہیں۔ مومن تو اپنی زندگی میں پردہ نشیں محبوب کو یہ مشورہ دیتے رہے:

پردے کی کچھ حد بھی ہے پردہ نشین
کھل کے مل بس منہ چھپانا چھوڑ دے

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۷۵۹)

مومن انیسویں صدی کے شعرا میں اس اعتبار سے لگتا ہے کہ اس نے کسی بادشاہ کی مدح میں قصیدہ نہیں لکھا۔ شاعر کے مقام و مرتبہ کی بلندی کا تعین کرنے میں قصیدہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مومن کی روایت شکنی ہی کا حصہ تھا کہ انھوں نے قصیدہ نگاری کو ترک کر دیا اسی طرح غزل میں فکر و تصوف کو خارج کیے رکھا تھا۔ اسی طرح سے قصیدہ کو بھی اپنی شاعری کائنات سے باہر رکھا۔ مومن نے معاشی مسائل اور شدید تنگ دستی کے باوجود اس صنف کا سہارا نہ لیا۔ انیسویں صدی کے مربع آخر میں محمد حسین آزاد نے ان کی شعری حیثیت کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کو "آبِ حیات" کی پہلی اشاعت میں جگہ نہ دی تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ان کا کلام پر حسرت موہانی نے کڑی تنقید کی۔ وہ کہتے ہیں:

"حسرت نے مومن کی زبان کو تختہ مشق بنایا تھا۔"

(حسرت، ۱۹۹۹ء، ص۱۷۰)

بیسویں صدی میں نیاز فتح پوری نے مومن کی مدلل مداحی کا حق ادا کیا۔ ان کی مداحی بھی اشتہار پر نظر آتی تھی۔ "نگار" کے مومن نمبر ۱۹۲۸ء اور پھر ضیا احمد بدایونی کے مرتب کردہ شرح دیوان مومن ۱۹۳۴ء نے مومن شناسی میں نہایت اہم کردار ادا کیا تھا۔

دلی کے دوسرے دور کے شعرا میں بہادر شاہ ظفر کا نام شامل ہے۔ بہادر شاہ ظفر اپنے باپ اکبر شاہ ثانی کی وفات کے بعد ۱۸۳۷ء میں دلی کے علامتی تخت پر بیٹھا اس وقت کمپنی بادشاہ کے اختیار کو محدود کر چکی تھی۔ مئی ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے ظفر کی علامتی بادشاہت کے عروج کو دیکھا اور اسی برس ستمبر کے سقوط دلی نے اس کی علامتی حیثیت کے خانے پر مہر ثبت کر دی۔ وہ شاعری جو ظفر کی شناخت بنتی ہے۔ اس کا ذوق کی شعری روایت سے کوئی تعلق نہیں بنتا ہے۔ تنہائی، بے قراری، قید، وجود، احساس اسیری اور ذات کی اتھاہ گہرائیوں سے جھانکتی ہوئی اداسی

ظفر کی شناخت ہے۔ ظفر امتزاجی رنگوں کا شاعر ہے۔ اس لیے اسے دلی کا مصحفی کہا جاسکتا ہے۔ مصحفی کے بعد وہ ایک ایسا شاعر ہے جس میں دلی اور لکھنو کے رنگوں کی نمود پائی جاتی ہے۔ دلی کی روایت نے اسے داخلی سوز والم، اداسی اور یاسیت سے معمور کر دیا ہے اور لکھنوی روایت کی خوش گوار خارجیت نے اس کے شعری رنگوں میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔

اس دور کے آخری شاعر مصطفےٰ خان شیفتہ ہیں جو ۱۸۰۹ء کو میں دلی میں پیدا ہوئے۔ جب تخت دلی پر اکبر شاہ ثانی جلوہ افروز تھا۔ شیفتہ کی غزل میں تنہائی، اداسی اور غم والم کا وہ جاں گھسل فضا نہیں ہے جو میر وغالب سے وابستہ ہے۔ شیفتہ کے ہاں وہ ’’ کاو کاو تنہائی‘‘ بھی غزل کا حصہ نہیں ہے۔ اسے غالب جیسی مضائرت کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ وہ شہر معاشرے، تہذیب اور بزم کا شاعر ہے۔ اس کی غزل میں نہ ہی وہ سیلاب ملا ہے جس میں میر اور غالب بہتے رہے اور نہ ایام کی وہ تمثالیں ہیں جن میں ناسخ شعری سفر کرتا رہا۔ شیفتہ نے اپنی الگ دنیا قائم کرلی۔ اس کو محض مومن کا مقلد کہہ دینا درست نہیں ہے۔ شیفتہ کی شناخت اس کی ان غزلوں میں ہے جو اس کے تغزل کے نہایت موئثر رچاؤ سے پیدا ہوتی ہیں:

کچھ زہر اگل رہی ہے بلبل
کچھ زہر ملا ہوا ہے مے میں

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۷۸٦)

شیفتہ نے زندگی کے آخری ایام اپنے تباہ شدہ باطنی مرکز یعنی دلی سے دور جہاں گیر آباد ہی میں گزارے جہاں وہ دلی کی محفلوں سے دور الگ تھلگ زندگی بسر کرتے رہے۔ غالب کے بعد وہ خود بھی زیادہ دن زندہ نہ رہ سکے۔ تخلیقی سطح پر وہ پہلے ہی بے جان ہو چکے تھے بالآخر اپنی جان ناتواں کے ساتھ وہ جولائی ۱۸۶۹ء میں اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

دبستان لکھنو

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات ہوئی اور اس کے بعد مغلیہ سلطنت شکست وریخت کا شکار ہوگئی۔ بادشاہ نااہل، آرام و آسائش اور شراب و شاہد کے دلدادہ تھے۔ فوج کم ہمت اور کمزور ثابت ہوئی۔ غیر مسلم قوتیں اور مسلمانوں کے احیاءیہ خیالات وفکر کے فرقے بھی دشمنوں کے ساتھ مل گئے۔ جاٹ، مرہٹے اور سکھ طاقت پکڑ گئے اور وہ چھاپہ مار جنگ کے ذریعے شاہی افواج پر ضربیں لگانے میں مصروف ہوگئے۔ ایسی صورت حال کو دیکھتے ہوئے صوبے مرکز سے علیحدہ ہونے لگے ان صوبوں میں اودھ بھی شامل تھا۔ نواب سعادت علی خان کو بادشاہ دہلی کی طرف سے ۱۷۲۲ء میں اودھ کا صوبے دار بنایا گیا لیکن انھوں نے جلد ہی خودمختاری حاصل کر لی تھی۔

جاٹوں، مرہٹوں اور سکھوں کے حملوں کا نشانہ دہلی تھی اس لیے اودھ ان سے محفوظ رہا اور اودھ امن کا گہوارہ بن گیا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے سوداگر، تاجر، ساہوکار، صنعت کار اودھ آنے لگے اور لکھنو شہر پھلتا پھولتا رہا۔ تجارت کی وجہ سے مزید اور لوگ آئے اور غربت کے مارے لوگ لکھنو آکر مالامال ہوگئے۔ کیوں کہ بکسر کی جنگ کے بعد انگریزوں نے اودھ کی دیوانی پر کنٹرول حاصل کر لیا اور اس کا دفاع بھی ان کے پاس تھا۔ یہ علاقہ بہت زرخیز تھا۔ صنعت و حرفت اور تجارت کی وجہ سے روپیہ کی فروانی تھی۔ شاہان اودھ بھی دل کھول کر علما، فضلا اور شعرا کی قدردانی کرتے تھے۔ یہ مثل بھی بہت مشہور تھی کہ جس کو نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ!

لکھنوی معاشرے کے اجزائے ترکیبی میں تین تہذیبوں نے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل کی۔ ہندوستانی تہذیب، فرانسیسی تہذیب اور ایرانی تہذیب یہ تینوں عناصر گھل مل کر یکجان ہوئے تو لکھنوی تہذیب وجود میں پیش آئی۔ دولت کی فروانی کے باعث نوابان اودھ عیش و عشرت کے دلدادہ تھے۔ شیعہ مذہب کی سرپرستی کی وجہ سے ایران نے شعرا اور علما و ادبا کی آمد جاری تھی۔ اس طرح لکھنو علم وادب کا گہوارہ بن گیا۔

لکھنوی معاشرے کی بڑی خصوصیت تکلف و تصنع تھا۔ وہ لباس اور طعام میں تکلف برتنے کے عادی تھے۔ مثلاً ایک باورچی بادام کے چاول تراشنے اور پستے سے مونگ کی دال بنانے کے بعد کھچڑی پکاتا تھا۔ اس کے علاوہ قورمہ، قلیہ، بریانی اور متنجن وغیرہ میں اختراعات ایجاد کی گئیں۔ روٹیوں میں شیرمال، تنکی اور باقرخانی وغیرہ میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کی گئیں۔ طوائفوں کو اس معاشرے میں اہم مقام حاصل تھا۔ اکثر طوائفیں نوابان لکھنو کے ہمراہ اپنے ڈیرے لے کر چلا کرتی تھیں۔ نصیرالدین حیدر کا دل بہلانے کے لیے حسین عورتیں موجود رہتی تھیں اور وہ عورتیں جلسہ والیاں کہلاتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے رنگ رلیاں منانے کے لیے پری خانے بنوائے تھے جہاں عورتوں کو رقص و موسیقی کی تربیت دی جاتی تھی۔

لکھنو والے ظاہری شان و شوکت پر مرتے تھے اس لیے ان میں نمائش کا رجحان زیادہ تھا چناں چہ شادی بیاہ کے موقعوں پر روپیہ لٹایا جاتا تھا۔ لکھنوی معاشرہ نو دولتیوں کا تھا اور وہ دولت کی نمائش کا کوئی موقعہ جانے نہیں دیتے تھے۔ لکھنوی تہذیب کے بہترین نمونے ''فسانہ آزاد'' اور ''فسانہ عجائب'' میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

لکھنو کا معاشرہ دولت مندانہ تھا۔ تکلف و تصنع ان لوگوں کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ وہ نمائش پسند اور نمود و نام کی خاطر دولت کو پانی کی طرح بہانا جانتے تھے۔ اس کا اثر واضح طور پر شاعری پر ہوا کیوں کہ شاعری اپنے معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ لکھنو شاعری کا دبستان دہلی والوں کی آمد سے قائم ہوا لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے دہلی کی خصوصیات کو ترک کرنا شروع کیا۔ انھوں نے اشعار کو مرصع کرنے کے لیے فارسی تراکیب کی بھرمار کر دی۔ عوام ہر جدید چیز کو لذیذ سمجھنے لگے۔ اس لیے ریختی کی ایجاد سے انھوں نے جان سے اس کی قدر دانی کی۔

لکھنوی شاعری کی خصوصیات میں بے جوڑ فارسیت و عربیت، دوراز کار تشبیہات و استعارات، قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، عامیانہ مضامین کی کثرت وغیرہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

اس میں کسی قسم کا شک نہیں کہ لکھنو میں چراغ شاعری دلی والوں کی وجہ سے روشن ہوا۔ دلی کے لوگوں کے آنے سے پہلے مشہور مقامی شاعر کوئی نہیں تھا۔ لکھنو کے مستقر الخلافت ہو جانے اور شعرائے دلی کے بکثرت لکھنو آجانے سے یہاں مذاق شاعری بہت پھیل گیا اور شاعری کو ترقی ہوئی۔ بادشاہ بڑے ذوق و شوق سے شاعروں کو اپنی مصاحبت میں جگہ دیتے تھے۔

روسا اور امرا کے علاوہ عوام الناس بھی شاعری کے دیوانے تھے عمدہ اشعار پڑھ کر اور سن کر داد دیئے بغیر نہ رہتے تھے۔ مشاعروں کی محفلیں ہفتہ وار اور ماہوار سے ترقی کرتی اکثر جگہ روانہ ہوتی تھیں۔ جس میں شعرا حضرات عمدہ غزلیں پڑھتے تھے اور سامعین کی تعریف سے ان کی حوصلہ افزائی ہوتی تھیں۔ اس مقابلہ سے یہ فائدہ ہوا تھا کہ علاوہ کلام کی کثرت کے لوگ ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اسی فوقیت کا خیال لوگوں کے لیے مایہ ناز تھا۔ اسی کثرت شوق کے باعث ایک نئے اسکول کی بنیاد ڈالی جو مقامی تھا۔ دونوں سکولوں کی نوعیت میں کوئی اصولی اور اہم فرق نہیں ہے مگر مضامین منتخب میں پسند طبائع کے نمونے الگ الگ ہیں اور طرز اسلوب بیان میں فرق ہے۔ جدت پسند طبع نے قدامت پرستی سے گھبرا کر اپنے نام و نمود اور ندرت خیال سے نئی راہیں نکالیں اور شعرا دلی کی شاہراہ کو خیر آباد کہا۔ ناسخ اس طرز جدید کے پیشوائے اعظم ہیں اور ان کے بعد ان کے شاگرد بھی ان کے قدم بقدم چل کر کامیاب ہوئے۔

میر حسنؔ (۱۷۴۱ء۔۱۷۸۶ء)

۱۷۶۵ء کے لگ بھگ دلی کے در و دیوار پر آخری نگاہ ڈال کر اور آبائی گھروں کو الوداع کہہ کر دلی کا ایک قدیم شاعر مع خاندان کے ڈیک کی طرف جانے والے قافلے میں شامل ہو رہا تھا۔ اس کی منزل فیض آباد تھی۔ یہ قدیم الوضع شاعر میر ضاحکؔ تھے، اس وقت ان کے ساتھ ایک نوجوان بیٹا بھی ہم سفر تھا۔ جو دلی میں اپنی محبوبہ کو چھوڑ کر جانے کے غم سے دوچار تھا۔ یہ نوجوان مستقبل میں چل کر میر حسنؔ کے نام سے اردو شاعری میں شہرت حاصل کرنے والا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی رقم طراز ہیں:

" میر حسن کا خاندان (۱۷۶۴ء ۔ ۱۱۷۸ء) کے لگ بھگ دلی سے ترک وطن کر رہا تھا۔"

(وحید، ۱۹۵۹ء، ص ۲۱۸)

میر حسن جب لکھنو پہنچا تو اسے یہ شہر اپنے دل کی طرح اجڑا ہوا لگا۔ حسنؔ دلی سے آیا تھا۔ جہاں بے شمار تباہیوں کے باوجود شہری تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا۔ اس کے مقابلے میں لکھنو شہری تمدن سے دور تھا۔ اس لیے میر حسن اس شہر کے دل برداشتہ ہو گیا۔ بے ترتیب شہر، گرد و غبار، جنگلی جانور اور آلودگی سے بھرپور گلی محلے میر حسن کے لیے پریشانی کا سبب بن گئے۔ لکھنو کے ماحول سے میر حسنؔ کا خاندان جلد ہی تنگ آ گیا اور چندہ ماہ بعد فیض آباد کا راہ لیا۔ شجاعؔ الدولہ کے دور میں فیض آباد زندگی، کھیل تماشوں، تہذیب و تمدن، کاروبار، تفریحات اور گرمیٔ بازار کے سبب میر حسنؔ کو ایک بھرپور شہر نظر آیا۔ جہاں لکھنو کے مقابلہ میں انسانی زندگی کے ولولے، سرگرمیاں، طمانیت، قہقہے اور خوش حالی کے آثار نمایاں تھے۔ ان کے عاشق مزاج دل کے لیے بے شمار سامان یہاں مہیا تھا۔ وہ" لال باغ" کے مناظر فطرت اور انسانی حسن کے مرقعوں سے بہت متاثر ہوئے۔ شجاعؔ الدولہ کے نشاطیہ مزاج اور عیش و عشرت کے سبب فیض آباد کو ارباب نشاط سے بھر دیا تھا۔ دلی کے خستہ حال لوگوں اور محلوں کے الم ناک منظروں سے نکل کر کیف و انبساط کی نئی دنیا میر حسنؔ کے لیے تخیلاتی دنیا معلوم ہوئی اور یہاں آ کر وہ ماضی کی تلخیوں کو بھول کر نئی زندگی سے شاد ہوئے لیکن زندگی کے آخری ایام پریشان گزرے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے:

"ان کو نواب سالار جنگ کی سرکار سے معمولی رقم ملتی ہو گی۔"

(وحید، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲)

دلی کے بعد میر حسنؔ نے ایک اور عشق بھی کیا۔ اس عشق کی شہادت "گلزار ارم" میں موجود ہے۔ سعادت خان ناصرؔ کہتے ہیں:

" یہ عشق نواز سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ کے محل کی ایک عورت سے ہوا تھا۔"

(سعادت، ۱۹۷۰ء، ص ۴۰)

''سحر البیان'' کی تکمیل ۱۷۸۵ء میں ہوئی۔ یہ مثنوی میر حسنؔ کے فن کا شاہ کار ثابت ہوئی۔ ان کو اس مثنوی سے امید تھی کہ اس سے ان کے ایام پھر جائیں گے۔ میر حسنؔ نے کئی سال تک اس مثنوی کے لیے شعری ریاضت کی تھی اور عمر کے آخری حصے میں وہ اپنے اس شاہ کار سے داد کے طالب تھے:

؎ جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر
تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۴۰۶)

اپنی بے مثال مثنوی کے عوض وہ گراں قدر صلہ کی امید رکھتے تھے۔ لکھنو میں میر حسنؔ کی امیدوں کا آخری مرکز آصف الدولہ کا دربار تھا۔ وہاں جب مثنوی پیش کی گئی تو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس ناکامی کی وجہ سے نواب قاسم علی خاں بنا۔ جب میر حسنؔ نے آصف الدولہ کی خدمت میں یہ شعر پڑھا۔

؎ سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اس کی ہے
کہ اک دن دوشالے دیے سات سے

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۴۰۶)

اس پر قاسم خاں نے آصف الدولہ سے کہا:

'' حضور نے تو آنِ واحد میں ہزار ہا دوشالے بخش دیے ہیں، یہاں بیان واقعی میں کمی ہے۔ اس بیان سے آصف الدولہ کا مزاج بدل گیا۔''

(سعادت، ۱۹۷۲ء، ص۴۱)

میر حسنؔ بڑے صلے کی خواہش لے کر آئے تھے مگر آصف الدولہ نے ایک دوشالہ میر حسنؔ کو دے کر رخصت کر دیا۔ میر شیر علی افسوسؔ نے ''سحر البیان'' کے فورٹ ولیم کالج والے ایڈیشن میں میر حسنؔ کے المیہ پر دکھ کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

'' مطلبِ دلی حاصل نہ ہوا، لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے کیونکہ مال کھرا، خریدار اتنا بڑا اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا بلکہ گھاٹا آیا۔''

(شیر علی، ۱۸۰۵ء، ص۳)

میر حسنؔ کی ذات کے لیے بہت بڑا صدمے کا باعث بنا جو زندگی کے آخری ایام میں پہنچا۔ ان حالات میں ۱۷۸۷ء میں انتقال ہو گیا۔ اردو اب کی تاریخ میں میر حسنؔ کی کامیابی و کامرانی کا ذریعہ مثنوی ''سحر البیان'' ہے۔ اس مثنوی کی وجہ سے ان کی غزل گوئی کو اہمیت حاصل نہ ہو پائی۔ حتیٰ کہ میر حسن اپنے عہد کے صف اول کے غزل گو شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ میر حسنؔ کی غزل میں دلی کا تہذیبی باطن بول رہا تھا۔ لکھنو میں رہائش پذیر ہونے کے باوجود وہ اپنے تخلیقی باطن سے دور نہ ہو سکے تھے۔ ''سحر البیان'' کا مطالعہ کیا جائے تو لکھنو کی معاشرتی چھاپ نظر آتی

ہے مگر ان کی غزل کی بنیاد اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں دلی کی غزل تھی۔ میر حسنؔ ناسٹلجیا کی بدولت اپنے تہذیبی باطن کے قریب رہے۔ ان کے لاشعور میں یہ تہذیب و ثقافت اول تا آخر تک جلوہ آفروز رہی۔

لکھنو اور فیض آباد میں ارباب نشاط کی کثرت کے باوجود میر حسنؔ کی غزل کا دامن اس پستی سے محفوظ رہا جو ان کے بعد آنے والے شعرا حضرات مثلاً انشاؔ اور جرأتؔ کا مقدر بن گئی تھی۔ لکھنو کی جنسی ثقافت سے ان کے ہاں کیف و نشاط کی جنسی تصاویر تو ملتیں ہیں مگر دلی اسکول کے تہذیبی باطن کا غلبہ طاری رہا۔ اس شاعری نے اپنی جمالیاتی و تہذیبی سطح کو قائم رکھتے ہوئے تہذیب و ثقافت کے متوازن رویہ بر قرار رکھا مگر میر حسنؔ کی شعری انسانیت میں لکھنو کے وہ افراد کے کردار بھی موجود ہیں جو لکھنو کو نئے تہذیبی تصورات سے آراستہ کرتے تھے۔ ”سحر البیان“ ایسے ہی کرداروں کی کہانی سے مزین ہے۔

میر حسنؔ کا داخلی استحکام اسے روایت کے ساتھ منسلک رکھے ہوئے تھا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ شعرائے دلی کی آوازیں بازگشت بن کر ان کی غزلوں میں بکھری پڑی ہیں۔ کہیں کہیں رنگِ میرؔ کی بازگشت معلوم ہوتی ہے اور کہیں سوزؔ و دردؔ کی بازگشتیں سنائی دیتی ہیں۔ اپنے انداز و مزاج کے حزن و ملال اور زندگی میں مسلسل مصائب کا سامنا کرنے کے سبب غم والم کی ایک لہر میر حسنؔ کے ہاں غالب حد تک میرؔ بولتا محسوس ہوتا ہے۔ میرؔ کا گھنا سایہ میر حسنؔ کی غزل پر پھیلا ہے۔ سوز و گداز، آہ فغاں اور رنج والم کی کیفیات کے عکس حسنؔ کی غزل میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ شعر واضح طور پر میرؔ کی عکاسی کرتا ہے:

سر اٹھانے دیا نہ دوراں نے ؎
اس طرح مجھ کو پائمال کیا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۲۰۸)

میر حسنؔ کے ہاں آگ، دھواں، جلنے، پگھلنے اور گریہ و فغاں کی تمثالیں اس دور کے اجتماعی طرز احساس کی شکل میں ملتی ہیں۔ یہ ہی وہ طرز احساس ہے جو اٹھارھویں صدی کے نصف میں شمالی ہند کے شعرا کے درمیان مشترکہ شعری اشتراک کے طور پر پایا جاتا ہے۔ میر حسنؔ کے متفرد شعری تجربہ اور ان کی شعری اشتراک کے طور پر پایا جاتا ہے۔ میر حسنؔ کے متفرد شعری تجربہ اور ان کی شعری حساسیت نے ایسی شکلیں اختیار کر لی جن میں بیک وقت عہد میر حسنؔ کی اجتماعی روایت، شعری جمالیات اور انفرادی تجربہ کا گہرا عکس موجود ہے۔ دلی سے لکھنو ہجرت کرنے والے شعرا میں میرؔ و سوداؔ کے علاوہ اس نوعیت کے تجربات ہیں مصحفیؔ اور حسنؔ کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ میر حسنؔ نے معاملہ بندی کے اشعار میں تہذیب اور جنسی ارتقاع کی حالتوں کو ابھارا ہے معاملہ بندی میں شائستگی کا جوہر بھی پایا جاتا ہے۔ میر حسنؔ جذبوں اور جبلتوں کی تہذیب کے نمائندہ شاعر ہیں۔ میر حسینؔ کا شاہ کار ”سحر البیان“ ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

"سحر البیان" پڑھتے ہوئے ہماری توجہ کہیں بھی کہانی کے بہاؤ سے نہیں ہٹتی۔ واقعات کی کڑیاں مسلسل مربوط ہیں اور ہم ہر مقام اور ہر مرحلہ پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ اگلے مرحلہ پر کوئی نہ کوئی اہم بات وقوع پذیر ہونے والی ہے۔"

(وحید، ۱۹۷۱ء، ص ۴۱)

"سحر البیان" تمثالوں کا کھیل ہے۔ مثنوی میں قصہ، پلاٹ اور کہانی ایک داستان کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ متخیلہ کی زرخیزی کی وجہ سے میر حسنؔ تمثال گری کے لیے ملنے والے کسی موقع کو ضائع نہیں کرتے اور ہر وقت تمثال گری کے لیے تیار رہتے ہیں۔ میر حسنؔ تیز بصارت کا شاعر ہے۔ ان کا ذہن کسی بھی شے کو دیکھ کر تمثال بنائے بغیر چین حاصل نہیں کر پاتا۔

میر حسنؔ سے پہلے "سحر البیان" کے معیار کا کوئی فن پارہ موجود نہ تھا۔ میرؔ، محبت، مصحفی اور دیگر شعرا کی تحریر کردہ مثنویاں محض منظوم داستانوں کا درجہ رکھتی تھیں۔ ان کی داخلی تشکیل میں تہذیب و تمدن، ثقافت اور معاشرت کی تصویر کاری کے وہ شاہ کار موجود نہیں تھے جو "سحر البیان" کی شکل میں تخلیق ہوئے۔ یہ میر حسنؔ تھا جس نے شمالی ہند میں پہلی مرتبہ مثنوی کی صنف کو معیاری تصنیف بنایا۔ یہ مثنوی مصنف کی تخلیقی ذہانت اور تہذیب و معاشرت سے محبت والفت کے جذبے نے لکھنو کے دور عروج کے لازوال ثقافتی مرقع محفوظ کر دیے ہیں۔ میر حسن نے نہ صرف کہانی، کردار نگاری، پلاٹ اور جذبات نگاری پر توجہ کی بلکہ داستان کی شکل میں ایک پورا عہد جاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ کسی دور کے اہم شاعر کا کام ہی ہوتا ہے۔

غلام ہمدانی مصحفیؔ (۱۸۲۴ء-۱۷۴۸ء)

غلام ہمدانی مصحفیؔ ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ بادشاہ کے پہلے سن جلوس میں امروہہ کے نواحی علاقے اکبرپور میں پیدا ہوا۔ ان کا معصوم بچپن اکبر پور کی گلیوں میں کھیلتے گزرا۔ غلام ہمدانی کے بچپن کو یہ خبر ہی نہ ہو سکی کہ شاہ جہاں اور نگ زیب کے تخت پر بیٹھا ہوا احمد شاہ محض ناکام بادشاہ تھا۔ دلی سے دور رہتے ہوئے غلام ہمدانی ابدالی کے ہاتھوں لٹتے ہوئے گھروں اور مکانوں کو جلتے ہوئے، انسانوں کو قتل ہوتے ہوئے اور عورتوں کی فریاد کی آوازیں بھی نہ سن سکا۔ غلام ہمدانی دلی سے دور اودھ نام کی ریاست میں معاشی خوش حالی، امن وامان اور استحکام کی وجہ سے وہاں اہل فن اور اہل نشاط کا بڑا مرکز بن رہا ہے اور دوسری طرف جنوب سے ابھر کر شمال کی طرف بڑھتی ہوئی مرہٹہ طاقت دلی پر قبضہ کے خواب دیکھ رہی تھی۔ ہندوستان کے مغربی و مشرق کے ساحلوں سے غیر ملکی طاقتوں کے قدم مسلسل آگے بڑھ رہے تھے۔ انگریز بنگال پر قابض ہو گئے اور پرتگیزی ہندوستانی سمندروں پر حکمرانی کر رہا تھا۔

ہمدانی کے جوانی کا آغاز امروہہ کے علاقے سے ہوا اور یہاں کے ادبی ماحول اور دستوں کی رفاقت کی بدولت ہمدانی کے اندر فکر سخن کروٹیں لینے لگی اور آخر کار سخن سازی کے شوق میں اس کے اندر کا چھپا ہوا مصحفیؔ جاگ اٹھا۔ اور جوانی میں شاعری کو پیشہ بنانے کا عزم کیا۔ قدر شناس امرا کے قصے سن کر پہلے آنولہ جا پہنچا اور یہاں سے ٹانڈہ کا سفر کیا۔ ٹانڈہ کے مقام پر نواب محمد یار خان امیرؔ کے دربار سے منسلک ہوا۔ قائمؔ چاند پوری سے یہی دوستانہ تعلقات قائم ہوئے۔ مصحفیؔ کی نوجوانی اسے لکھنو لے گئی جہاں شجاع الدولہ کی قدردانی کی وجہ سے شعرائے دلی اودھ کا رخ کر رہے تھے۔ مصحفی بھی اسی امید سے وہاں آ گیا لیکن مایوسی مقدر بنی۔

دلی کا بادشاہ انتہائی بے بسی کی حالت میں امرا کے ہاتھوں کٹھ پتلی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو چکا تھا۔ شہر دلی کے زوال، شکست اور تباہی و بربادی کی بے شمات تصویریں مصفحیؔ کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ دلی میں مصحفیؔ نے اپنے ذوق و شوق اور مقامی شعرا سے تعلقات کی بنا پر اپنے گھر پر ایک محفل مشاعرہ کی بنیاد رکھی تھی۔ جس میں شہر کے معزز شعرا کے ساتھ کچھ نئے شاعر بھی شرکت کرتے تھے۔ اس طرح مصحفیؔ کا گھر ادبی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا تھا۔ دلی میں دردؔ سے عقیدت رہی مرزا مظہرؔ اور میرؔ سے ملاقاتیں رہتی تھیں۔ دلی کی ادبی تاریخ میں یہ دور تازہ جھونکا تھا۔ مصحفیؔ نے اس نئی ادبی روایت سے بہت کچھ سیکھا اور بڑے شعرا سے تخلیقی سطح پر مستفیض ہوئے اور اسی زمانہ میں ان کی شاعری کا رنگ مستقل شناخت بن گیا۔ نجم الغنی لکھتے ہیں:

> "دلی سے مصحفیؔ کو عشق تھا مگر حالات کی مجبوری نے ان کو دیگر شعرا کی طرح اس شہر سے ہجرت کرنے کی طرف مائل کیا۔ لکھنو کی خوش حالی اور تہذیبی ترقی کی خبریں سن کر بالآخر ۱۷۸۴ء / ۱۱۹۸ھ میں ان کی مہم جوئی ان کو لکھنو لے گئی۔ اسی سن میں شاہ عالم کے جانشین مرزا جہاں دار شاہ بھی افراسیاب خاں کے ستم سے تنگ آ کر لکھنو پہنچے تھے۔"

(نجم، ۱۹۷۸ء، ص ۲۵۴)

ابتدائی دور میں وہ لکھنو سے اکھڑے اکھڑے نظر آتے تھے۔ ناقدردانی کا احساس ان کو پریشان کرتا ہے:

کیا لکھنو کو چھوڑنے لگتا ہے مصحفیؔ
جب ہم نے دلی شہر سا گلزار تج دیا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۴۲۵)

قیام لکھنو کے ابتدائی سالوں میں مصحفیؔ نے اپنی حیثیت اور مقام و مرتبہ منوانے کے لیے ممدوح شاعر کو سخت محنت اور صبر و تحمل سے کام لینا پڑا۔ پرانے شعرا اسی رستے میں حائل تھے۔ ان کے مقابلہ میں مقام پیدا کرنا آسان نہ تھا لیکن ان کی محنت رنگ لائی اور مصحفی کو لکھنو میں قبولیت کا درجہ حاصل ہونے لگا لیکن معاش کے لیے وہ

قیام لکھنو کے دوران میں شروع سے آخر تک امرا کے مرہون منت رہے۔ مصحفیؔ کے ممدوحین میں بڑے امرا کے نام شامل ہیں۔ اس فہرست میں میر نعیمؔ خان، مرزا سلیمانؔ شکوہ۔ مرزا محمد تقی ہوسؔ، مہدیؔ علی خاں، سر مرزا الدولہؔ اور آفریںؔ علی شامل ہیں۔

لکھنو میں مصحفیؔ کی زندگی بہت کم سکون سے گزری۔ ادبی محاذ پر ان کو کئی معرکہ آرائیوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ ان میں اہم معرکہ انشاؔ کے ساتھ پیش آیا۔ لکھنو کے سازشی ماحول میں سازشیں بس دربار کے اندر ہی نہیں بلکہ باہر کے معاشرے میں پھیلی ہوئی تھی۔ مصحفیؔ ان سازشوں سے واقف نہ تھے۔ اپنی فطری سادگی کی وجہ سے بڑے بڑے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ انشاؔ کے ساتھ جو معرکہ پیش آیا اس میں مصحفیؔ انشا کی تیزی اور اس کی سازش کا مقابلہ کرنے سے قاصر رہے مگر شاعری میدان میں فنی طاقت کا بہت اچھا مظاہرہ کیا۔

مصحفیؔ کے اشعار کی داخلی شہادتوں سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے مفلسی کی زندگی بسر کی۔ امرا سے تعلقات کے باوجود انھیں معاش کی تنگی رہی کیوں کہ امرائے لکھنو تنخواہ دینے میں اکثر غفلت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ اسی لیے وہ امرا اور فن شاعر سے اکثر باغی ہوجاتے تھے جیسا کہ '' ریاض الفصحا'' کے دیباچہ میں کہا:

> ''میں شعر و شاعری اور امیروں سے ملاقات پر تبرا کرتا ہوں اور ان سے بھاگتا ہوں۔''
>
> (مصحفیؔ، ۲۰۱۲ء، ص ۲)

عمر بھر کی جدوجہد اور کش مکش سے تھک ہار کے ۱۸۲۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا اور لکھنو میں شاعری کا ایک باب ختم ہوگیا۔ مصحفیؔ کی شاعری کا وجود دبستان دلی کی ادبی اور تہذیبی روایات سے اٹھا تھا۔ ان کی آواز کے مدھم اسلوب اور دھیمی لے کاری میں ڈھل کر انھوں نے اپنے الگ رنگ کی نمائندگی کیں۔ ان کی آواز میں اپنے منفرد دھیمے رنگ کے ساتھ ہم عصر آوازوں کے رنگ کی چمک بھی تھی۔ مصحفی نے ماضی کی روایات کو اپنی تاریخی بصیرت سے ایک نئے رشتے میں مربوط کر دیا اور اس نئے رشتے میں ہی اس کی انفرادیت پوشیدہ ہے۔ ہم آہنگی کے پہلو کے باعث ان کی شاعری میں ان کی ذات کے منفرد آہنگ کی آمیزش ہوجاتی ہے۔ جو ایک نئی شعری تشکیل وجود میں لاتی ہے۔ مصحفیؔ نے دلی کی داخلیت کو معتدل رنگ اور خارجی رنگوں کو اپنایا لیکن ان کی شاعری میں عامیانہ پن نہیں ہے۔

انشااللہ خان انشاؔ (۱۸۱۸ء۔۱۷۵۶ء)

انشاؔ کی پیدائش ۱۷۵۶ء میں ہوئی اور نو برس کی عمر میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد کے قریب آباد ہوگئے۔ اس طرح اپنے بچپن ہی سے فیض آباد کو دیکھنے کا موقع ملا۔ جوان ہونے پر شجاع الدولہؔ کے دربار تک رسائی

حاصل کی اور اس کی وفات کے بعد انشا اور ان کے والد نے فیض آباد کی سکونت کو ترک کر دیا۔ اس دور میں لوگ دلی چھوڑ کر فیض آباد آ رہے تھے لیکن انشا کے والد فیض آباد سے دلی چلے گئے انشاؔ، مرزا نجف ؔخاں کے لشکر میں شامل ہو گئے اور عسکری زندگی کا آغاز کیا۔ یہی وہ موڑ تھا جہاں سے انشاؔ کی عملی زندگی کا ایک نیا دور کا آغاز ہوا۔ انشاؔ نے مختلف فوجی مہمات کا حصہ بنے رہے اور ۱۷۷۹ء میں مرزا نجف ؔخان کے ساتھ مستقلاً دلی میں مقیم ہوئے۔

دلی کے دوران قیام انشاؔ شاہ عالم کے دربار سے وابستہ رہے۔ شائد یہ مرزا نجف ؔخاں کی وجہ سے ممکن تھا۔ ۱۷۸۲ء میں نجف خاں کی وفات کے بعد انشاؔ محمد بیگ ہمدانی کی سپاہ میں شامل ہو گئے۔ دلی میں رہائش پذیری کے دوران انشاؔ، مرزا مظہر ؔجان جاناں کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے یہ ان کی جوانی کا زمانہ تھا۔ دلی میں رہائش کے دوران قیمتی تجربہ دلی کی زبان کا مطالعہ تھا۔

۱۷۸۸ء میں انشاؔ عسکری زندگی سے تنگ آ گئے اور یہ دور بھی سپہ گری کے زوال کا تھا۔ لہٰذا انشاؔ نے رزم کی جگہ بزم کا انتخاب کیا تھا اور بزم کے لیے لکھنو سے اچھی جگہ کوئی نہ تھی۔ یہ بات بھی پکی ہے کہ اس دور کے لکھنو کے لیے انشاؔ بے حد مناسب اور موزوں انسان تھے۔ لکھنو کے نئے تہذیبی مزاج اور امن و سکون کی بدولت انشاؔ کے وہ تمام جواہر ظاہر ہونے لگے جو فوجی مہمات کی وجہ سے دبے ہوئے تھے۔ ان کی تیزی طراری اور جودت طباع کے اظہار کے لیے لکھنو کا معاشرہ نہایت عمدہ تھا۔

لکھنو کا قیام انشاؔ کی زندگی کا سب سے ہنگامہ خیز دور تھا۔ تخلیقی اعتبار سے ان کی زندگی کا زرخیز ترین اور تیز ترین دور تھا۔ مرزا سلیمان ؔشکوہ، الماس علی خانؔ اور سعادت علی خان کے توسل کی وجہ سے مالی پریشانیوں سے آزاد رہے۔ سعادت ؔعلی خان کے توسل کے دوران تو کہا جاتا ہے:

"ان کے دروازوں کے باہر ہاتھی جھومتے تھے اور شان و شوکت کی زندگی تھی۔"

(آزاد، ۱۹۹۰ء، ص۳۷۹)

لکھنو میں نواب سعادت علی خاں کے ساتھ ان کی طویل رفاقت کا دور مشہور ہوا جب لکھنو میں انشاؔ کا طوطی بولتا تھا مگر اسی دربار میں اپنی ہرزہ سرائی کی عادت کی وجہ سے بدترین ہزلمیت کا سامنا کرنا پڑا۔ انشاؔ کی اس ہرزہ سرائی کی عادت نے اسے تباہ کروا دیا۔ تنخواہ بند ہو گئی اور انشاؔ بری طرح مصائب میں گرفتار ہو گئے۔ آخری دن بہت پریشانی میں گزرے اور ۱۸۱۸ء میں انتقال ہو گیا۔

انشا ایک نابغہ روزگار شاعر تھا۔ ذہنی فعالیت سے معمور انسان تھے۔ ان کی ذہنی توانائی کا مصرف تخلیقی سطح پر ہو تو اس سے معجزے بر آمد ہو سکتے ہیں۔ لکھنو کے شعری بازار میں جا کر اسی رنگ میں رنگ گیا جو شخص اپنی تمام تر داستانی ذہانت و فطانت کے باوجود یہ سمجھنے سے قاصر رہا کہ اس کی شاعری حقیقی شاعری کو نظر انداز کر رہی ہے اور وہ

جو لکھ رہا ہے وہ شاعری نہیں بلکہ ناشاعری ہے۔ مصحفیؔ نے خالص شاعری کا علم بلند کیا اور انشا چھتوں پر کودنے اور دیواریں پھاندنے کو شاعری سمجھ بیٹھے تھے:

ے کود اترے کوٹھے پہ کوئی دھم سے نہ ہو گا
جو کام کیا ہم نے سکندر سے نہ ہو گا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۴۴۶)

انشاؔ یقیناً انتہائی ذہین انسان تھے مگر کچھ ذہنی کیفیات اور کچھ لکھنو کے بازارِ شعر کی مانگ اور کچھ وہاں کے ذوق شعری کے ہاتھوں مجبور تھے۔ وہ ہر قیمت میں اس بازار سخن کی مانگ پورا کرنا چاہتے تھے۔ انشاؔ کی شخصیت مسخرگی، ہنگامہ آرائی، ہنسوڑپن اور اس جیسی دیگر خصوصیات کے بوجھ سے لدی نظر آتی ہے۔ غزل جیسی صنف سخن اس قسم کے غیر سنجیدہ شخصیت کی متحمل نہ تھی۔ غزل کے اپنے داخلی تقاضے پورے نہ کیے جائے تو غزل غزل نہیں رہتی ہے:

ے دم سے ہم دونوں گرے فرش پہ اس روپ کہ رات
رہ گیا ان کا دوپٹہ بھی چھپر کٹ سے لپٹ

(کاشمیر، ۲۰۲۰ء، ص۲۲۷)

انشاؔ تہذیبی پس منظر میں خیال و فکر کا معمار تو نہ بن سکا البتہ لکھنوی تہذیب و معاشرت میں ظاہری ہیئت پر توجہ کا رجحان انشاؔ کے فن میں ایک دوسری شکل کو اختیار کرتا ہے۔ لکھنو کی تہذیب میں لباس اور سنگھار سے لے کر معاشرت کی بے شمار دوسری سطحوں پر نئی ہیئتیں تراشی گئی تھیں۔ انشاؔ آزاد، انفرادیت پسند اور خود میں شاعر تھا اس کی انفرادیت کا یہ حال تھا کہ وہ تکنیک کی پابندیوں کا کبھی غلام نہیں رہا۔

قلندر بخش جرأت (۱۸۰۹ء۔۱۷۴۹ء)

جرأت دلی کے رہنے والے اس خاندان کا ایک فرد تھا جس کے بزرگوں کو عہد اکبری سے دربار شاہی میں عہدہ حاصل تھا۔ جرأت کا خاندان دلی میں پھیلائی ہوئی تباہی و بربادی کی وجہ سے ۱۷۵۷ء کے لگ بھگ اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور ہو گیا۔ اہل دلی کا دوسرا وطن فیض آباد یا لکھنو بن گیا تھا۔ فیض آباد اور لکھنو سے جرأت نے تعلیم و تربیت حاصل کی اور شعر و سخن کا ذوق پروان چڑھا جعفر علی حسرتؔ کی شاگردی اختیار کی۔ جرأت کو ستار نوازی اور علم نجوم میں کمال مہارت حاصل تھی۔ عملی زندگی میں نواب محبت خان محبتؔ اور سلیمان شکوہؔ کی سرکار سے توصل رہا ''تذکرہ مہندی'' میں مصحفی لکھتے ہیں:

"جرأت کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ بینائی سے محروم ہونا تھا اور وہ بھی عین جوانی میں۔"

(مصحفی، ۱۹۳۳ء، ص ۶۳)

انشاؔ، جرأت اور رنگینؔ کے اتحاد ثلاثہ میں جرأت اس دور کا دوسرا بڑا شاعر ہے۔ ان کے تخلیقی کاموں سے لکھنو کی شاعری کا ایک جداگانہ رنگ قائم ہوا اور ان کی بنائی گئی روایات پر مستقبل کی اردو شاعری نے اپنا سفر جاری رکھا مگر اس کے باجود مصحفیؔ اور انشاؔ کے معاصرین میں جرأتؔ وہ بدنصیب شاعر ہے جو اپنی زندگی میں اندھے پن کی وجہ سے بدنصیبی کا شکار ہوا اور مرنے کے بعد میرؔ کی یہ رائے اس کو لے ڈوبی۔ تم شعر کہنا تو نہیں جانتے ہو اپنی چوماچاٹی کہہ لیا کرو۔ اس رائے کو پھیلانے میں آزاد کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔

جرأت کے قارئین کو جرأت کے اندر باہر سفر کرنے کی ضرورت ہے۔ سراپا نگار جرأت سے مکالمہ کرنے کے ساتھ ہم کلام ہونا چاہیے جو اندھا ہے جس نے جوانی کی بہاریں دیکھی تھیں مگر پھر یہ سارے منظر اندھیرے میں ڈوب گئے۔ اسے جرأت سے ملنے کی ضرورت ہے۔ جو عشق پیشہ اور معاملہ بند شاعر تھا۔ لکھنو کا نشاطیہ ماحول کی طرب ناکی میں جرأت کی کرب آفریں آواز کے منفرد رنگ کی شہادت دیتی ہے۔

تخت شاہی کا کس کو بھاتا ہے
خوش ہمیں فقر ہی کا تاج آیا

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۴۵۶)

اردو ادب کی تاریخ میں اگر ہم جرأت کا ادبی مقام متعین کرنا چاہیے تو ہم اسے ایک عہد ساز شاعر قرار دے سکتے ہیں۔ غزل کی عشقیہ روایت میں معاملہ بندی کے فن کو فروغ دے کر اور اس فن کے قیمتی نمونے تخلیق کرنے سے وہ اپنے دور کی ادبی شناخت بن گیا تھا۔ ہمارے سنجیدہ نقاد معاملہ بندی کو کم تر درجے کی شے قرار دیتے رہے ہیں مگر یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ یہ فن لکھنو کے تہذیبی بطن سے ایجاد ہوا تھا اور اس کے فروغ سے غزل میں حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی کی جگہ بشاشت پیدا ہوئی تھی۔ معاملہ بندی میں انتہا پسندی کا رویہ یقیناً کم تر درجے کی شاعری تخلیق کرتا تھا مگر اس کے کئی رویے غزل کی پژمردگی میں زندگی کی ایک نئی لہر پیدا کرتے تھے۔ اس فن کا ایک براہ راست مثبت پہلو یہ نکلا تھا کہ لکھنو میں عورت غزل کا مرکز بن گئی اور امرد پرستی کی شاعری ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی تھی اور یہ جرأت تھا کہ جس نے ایک عہد ساز شاعر کی حیثیت سے اردو غزل کو نئی جہت عطا کی تھی اور عشقیہ شاعری کے وجود ہی سے مستقبل میں لکھنو کی شاعری پروان چڑھی تھی۔

سعادت یار خاں رنگینؔ (۱۸۳۵ء۔۱۷۵۷ء)

اردو ادب کے نقاد رنگین کو چاہے جتنا بھی مردود قرار دیں اور رنگین کے گناہوں پر جتنا چاہے اسے ملعون کرے اردو ادب کی تاریخ رنگین کے ذکر کے بغیر ہمیشہ نامکمل تصور کی جائے گی۔ رنگینؔ وہ شاعر تھا جس نے اپنے دیوان میں شیطان کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا تھا اور اس کی ابتدا بسم اللہ کی جگہ نعوذ باللہ سے کی۔ اس مردود نے ریختی جیسا گناہ اپنے سینے لگا کے اپنے دور کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کی کج روی کو ادبی ذخیرے میں محفوظ کر دیا۔ اسے اپنی بدنامی کا ڈر بھی نہ تھا۔ وہ اردو ادب کا ایسا گناہ گار شاعر تھا اور اس کو اپنے گناہوں کے اقرار میں کوئی شرم محسوس نہیں ہوتی تھی۔ یہ ایسا شاعر تھا جس نے ظاہر و باطن کی تمیز ختم کر دی تھی۔ عجب بات تھی کہ وہ گناہ گار معاشرے میں اپنے گناہوں کو بے نقاب دیکھ کر خوف زدہ ہو گئے اور اس گناہ گار شاعر پر برس پڑا تھا۔ اس سماج میں گناہ کی اجازت تھی مگر اقرار کی رسم نہ تھی مگر رنگینؔ ایسا گناہ گار تھا جس نے اپنے حوالے سے معاشرے کے گناہوں کا اقرار کر لیا تھا۔ عہد کی جنسی ثقافت ایک علامت تھی۔ رنگین نے اپنے دیوان میں ”دوگانا“ کی تعریف یوں کی:

> ”دو عورتیں بازار سے بادام منگوا کر ان کی گری نکالتی ہیں۔ ان میں سے جو بادام توام یعنی دوگانا نکلتا ہے تو ضرور ہے کہ ایک گری دوسری میں درآئی ہو اس کا نام نر رکھتی ہیں اور جس میں درآئی ہوتی ہے اس کا نام مادہ رکھ کر کے کسی اجنبی شخص کو بلا کر وہ دونوں گریاں اسے دے کر کہتی ہیں کہ ان میں سے ایک گری مجھے اور دوسری گری دوسری کو دے دو جس کے ہاتھ نر آئے وہ اپنے کو مرد جانتی ہے اور جس کے ہاتھ مادین آئے وہ مجبوراً مادہ بنتی ہے اور باہم ”دوگانا“ کہلاتی ہیں۔“

(صابر، ۱۹۹۲ء، ص۴۱۵)

جرأت اور انشاؔ کے لکھنو میں رنگین کی سراپا نگاری منفرد رنگ کی حامل ہے:

ہو گی میری دوگانہ کی سجاوٹ خاصی
چنیبئی رنگ غضب تس پر کھچاوٹ خاصی
سر کے تعویز ستم اور فتح پیچ عجیب
بال مہکے ہوئے چوٹی کی گندھاوٹ خاصی

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۴۰۷)

رنگینؔ نے اپنی ریختی میں ایک شہوت زدہ اور جنس پرست عورت کی تمثالیں بنائی جسے Nymph کہا جاتا ہے۔ رنگینؔ کو نقاد چاہے کتنا ہی برا کہیں کتنا ہی اوباش اور مردود قرار دے دیں اس کی حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ رنگینؔ نے اپنے عہد کے تہذیبی و باطن سے اس صورت کو دریافت کیا اور زندگی کے معمولات میں متحرک

دکھایا ہے۔اس عورت کی شناخت کا سہرا اسی کے سر بندھتا ہے۔ جنسی کرب اور خواہش کے ہاتھوں ٹوٹتی ہوئی لکھنو کی اس عورت کی تصویر رنگینؔ نے کچھ اس طرح بنائی:

وہ لگا تا ہی نہیں چھاتی کو ہاتھ
اپنی چھاتی میں مروڑوں کیسے
(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۲۷۴)

رنگین اور اس کے حلقہ کے شعرا کی سوچ کا دائرہ کھانے پینے اور جنسی لذتوں تک محدود تھا۔ یہ جماعت زندگی کی بصیرت، جنسی شوق اور ذوق جمال کے تصورات سے یک سر عادی تھی۔ نسوانی شہوانیت کے ادنیٰ درجے کے اظہار پر زندہ تھی۔ ریختی ایک مخصوص دور میں معاشرے کے کم تر درجے کے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتی رہی۔ جان دار اور مضبوطی شعری بنیاد کے نہ ہونے سے زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہ سکی۔ اودھ کے جاگیر دارانہ نظام کے زوال کے ساتھ ہی یہ صنف ختم ہوگئی اور آج ریختی گو شعرا حضرات ادبی تاریخ کے اندھیروں میں دکھائی دیتے ہیں اور ان ہی اندھیروں میں سعادت یار خاں رنگینؔ بھی بھٹکتا نظر آتا ہے۔

میر انیسؔ و دبیرؔ

لکھنو میں اردو مرثیہ کا آغاز و ارتقا یہاں کی تہذیب و ثقافت اور مذہب سے وابستہ تھا۔ مرثیہ کے لیے جس نوعیت کی مذہبی فضا درکار تھی وہ لکھنو میں بخوبی کمال موجود تھی۔ اس فضا کے بغیر مرثیہ تحریر تو کیا جاسکتا تھا جیسے دلی میں بھی لکھا گیا مگر مرزا انیسؔ جیسے کاملان فن پیدا نہیں ہوسکتے تھے لکھنو میں ریاستی سرپرستی کی وجہ سے مرثیہ کے فروغ کے تمام تر اسباب مہیا ہو گئے تھے۔

مرثیہ ایسی صنفِ سخن تھی جو اودھ کے ماحول میں ثواب کمانے کا ذریعہ تھی۔ اور تزکیہ نفس کا بھی اہتمام کرتی تھی۔ اہل بیت کے مصائب سن کر آنسو بہائے جاتے تھے۔ دردناک واقعات کی تفصیل سے مرثیہ سننے والوں کے دل رنجیدہ ہو جاتے تھے اور ایسے وہ لوگ تزکیہ نفس کی منزل سے گزرتے تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے دور سے ماتم حسین کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور واجد علی شاہ کے دور تک برابر زور و شور سے جاری رہا۔

لکھنو میں مجالس مرثیہ کے انعقاد کے وقت خصوصی اہتمام کیا جاتا تھا۔ ایسی مجالس کے لیے اولین شے منبر تھا۔ مجالس مرثیہ میں مرثیہ خواں کی نشت کے لیے سات آٹھ زینے کا منبر رکھا جاتا تھا اور اس کے چاروں طرف سامعین بیٹھتے تھے یہ مجالس لکھنو کی تہذیب سے آراستہ ہوتی تھیں۔ ان مجالس میں سلیقہ مندی، ادب و آداب اور نشت و برخاست کا خاص خیال رکھا جاتا تھا ان ہی مجلسوں کے زیر اثر لکھنو سامعین کی بڑی تعداد پیدا ہوئی۔ لکھنو کی

مذہبی رجحان نے یہاں مرثیہ نگاری کو بے پناہ فروغ دیا تھا۔ مرثیہ نگاروں کے فن کو مرثیہ خوانوں نے درجہ کمال تک پہنچایا تھا۔ اس سلسلے میں میر انیسؔ کا حوالہ اہم ہے جو بیک وقت مرثیہ نگار اور مرثیہ خوانی کے فن پر قدرت رکھتے تھے۔ مرزا جعفر حسین کہتے ہیں:

> ”انیس ان دونوں کمالات میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے ان کے پڑھنے کا طرز یہ تھا کہ الفاظ کی مناسبت سے آواز میں تغیرات پیدا کر لیتے تھے۔ مضامین کا مفہوم چہرے کے چڑھاؤ اتار سے ادا کرتے تھے اور اعضا و جوارح کے حرکات و سکنات سے سامعین کے دلوں کو متاثر کر دیتے تھے۔ سنگ دل سے سنگ دل بھی ان کی اس جادوگری سے مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا یہی نہیں بلکہ ان کا ممبر پر بیٹھنے کا طرز بھی انہیں تک مخصوص تھا۔“

(جعفر، ۱۹۹۸ء، ص۳۰۸)

تہذیب و ثقافت کا وہ ماحول تھا جس کی کوکھ سے اردو مرثیہ نے جنم لیا اور تہذیبی ہم آہنگی کے باعث اس کی نشو و نما میں تیزی آئی اور پون صدی سے بھی تھوڑے عرصے میں اردو مرثیہ اس ماحول کی وجہ سے عروج کی آخری منزلوں تک جا پہنچا۔ میر ضمیرؔ نے ابتدائی طور پر اس صنف سخن کا ادبی نقشہ مرتب کرنا شروع کیا تھا اور آخر مرزا دبیرؔ اور مرزا انیسؔ تھے جن کے فنی کمالات نے مرثیہ کو آخری منزلوں تک جا پہنچایا تھا۔ دبیر و انیس سے قبل کے دور کو دور تعمیر سے تعبیر کیا جاتا ہے دور تعمیر کے مرثیہ گویوں میں میر ضمیرؔ، میر خلیق، میر فصیحؔ اور دیگر کے نام لیے جاتے ہیں لیکن اس دور تعمیر کا حاصل دبیرؔ و انیسؔ تھے اور دونوں ہی مقبول مرثیہ گو تھے۔ مدتوں تک یہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے ہم پلہ سمجھے گئے تھے مگر آہستہ آہستہ دبیرؔ کی مقبولیت میں کمی آئی جب کہ انیسؔ کی مقبولیت مسلسل بلند ہوتی گئی۔ بیسوی صدی میں دبیرؔ کی عظمت گہنائی مگر انیسؔ کی عظمت میں اضافہ ہوتا گیا اور دبیرؔ کا فن زوال پذیر ہوتا گیا۔

میر انیسؔ نے مرثیہ کی معنوی عظمت کو اپنے متخیلہ، قدرت بیان اور فصاحت کی زبردست قوتوں سے آگے بڑھایا۔ میر انیسؔ نے مرثیہ کی روایت کو فنی عظمت سے بہرہ ور کیا۔ اسے معنی، مفہوم، مطالب اور مضامین کے اعلیٰ درجات تک پہنچا دیا۔ حقیقت میں مرثیہ کو کلاسیکی وقار کی منزلوں تک پہنچانے میں انیسؔ کا ہاتھ شامل تھا۔ انیسؔ کا کمال یہ تھا کہ سانحہ کربلا کے واقعات کو زبان عطا کی۔ جن واقعات کو تاریخ اپنے مخصوص تاریخی انداز میں بتاتی ہیں۔ انیسؔ کے ہاں یہ واقعات جذبے کی زبان کے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں۔

انیسؔ کا مرثیہ اس سے عبارت ہے کہ جس میں چہرہ، رخصت، آمد، جنگ، سراپا، شہادت اور بین اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلی روایت انیسؔ کو وراثت میں ملی تھی۔ اسی روایت پر اپنے مرثیوں کی بنیاد قائم کی۔ ہر

جز اپنی جگہ منفرد حیثیت کا حامل ہے اور منفرد معنی پیش کرتا ہے۔ انیسؔ کا مرثیہ بہت سی اکائیوں کے ملاپ سے بننے والی ایک معنوی وحدت ہے جو مجموعی طرز احساس کو پیش کرتی ہے جہاں جذبہ، دلیری، احساس اور دل گیری سے مرثیہ کا مزاج مرتب ہوتا ہے۔

نقادوں نے انیسؔ کی شاعری میں جہاں فصاحت، جذبات نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری کو بیان کیا وہاں اس کے مراثی میں ایپک کو بھی شامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں:

> ''مراثی چاہے اور کچھ بھی ہوں مگر ایپک نہیں ہوسکتے واقعہ کربلا اور امام حسینؑ کی ذات والاصفات ایپک شاعری کے لیے موزوں نظر آتی ہیں مگر یہ واقعہ بہت مختصر ہے اور اس پر طویل ایپک نظمیں لکھنے کے لیے کافی مواد نہیں ہے۔''
>
> (فاروقی، ۱۹۵۱ء، ص ۱۱۰۔۱۱۱)

انیسؔ کے ذکر کے ساتھ مرزا دبیرؔ کا ذکر بھی آتا ہے یہ دونوں نام مرثیہ کی تاریخ میں لازم و ملزوم ہیں۔ انیسویں صدی میں جب یہ دونوں شاعر زندہ تھے تب ایک دوسرے کے حریف گردانے جاتے تھے لکھنو میں ان کے مداحوں کو ''انیسیے'' اور ''دبیریے'' کہا جاتا تھا۔ انیسؔ و دبیرؔ عوام و خواص میں مقبول اور مشہور تھے لکھنو کی ثقات کا حلقہ تھا جو دبیرؔ کی مضمون آفرینی اور آرائش و بیان کا مشتاق تھا۔ ان لوگوں کے ذوق حسن کی تسکین کے لیے دبیرؔ نے اسلوب پرستی کا وہ رویہ اختیار کیا تھا جس کی تخلیق ناسخؔ نے کی۔ انیسؔ و دبیرؔ کی وفات کے سو برس بعد وہ اعلیٰ مقام پر کھڑے ہیں۔ دبیرؔ اکثر ثقیل الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ دبیرؔ جن تراکیب کا استعمال کرتے نہایت بھلا پن پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہم ادبی تاریخ کے صفحات الٹے ماضی کی طرف سفر کرتے ہیں تو دبیرؔ کے عہد میں پہنچ جاتے ہیں سفارش حسین رضوی کہتے ہیں:

> '' دبیرؔ کی مرثیہ گوئی اور اس کے فن انداز کو سمجھنے کے لیے اس وقت کے لکھنو اور اس ماحول کو سمجھنا بہت ضروری ہے اس کے سمجھے بغیر دبیرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اس وقت کا لکھنو ناسخ کی زبان کلام میں مرزا قتیلؔ کی سی مضمون آفرینی اور بیان میں آرائش اور حسن پیدا کرنے پر اتنا مٹا ہوا تھا کہ تصنع کو حقیقت پر اور بناوٹ کو سچائی پر ظاہر ظہور فوقیت دے دی جاتی اور پھر اس پر وجد کیا جاتا۔۔۔ دبیرؔ کو اس زمین میں بیج بونا تھا اور ماحول کے موافق گل بوٹے کھلانا تھے اسی لیے انھوں نے انھیں عنصروں سے اپنے کلام کو آراستہ و پیراستہ کیا۔''
>
> (حسین، ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۶)

دبیرؔ کا فنی کمال تاریخ کے سفر میں اس کے اپنے ہی دور میں تمام ہو جاتا ہے۔ دبیرؔ اپنے دور کی ادبی اور لسانی مزاج کی نمائندگی کرتے تھے اور اپنے عہد کے بے حد مقبول اور زندہ شاعر مانے جاتے تھے۔ انیسؔ کے مقابلہ میں

دبیرؔ کا زوال لکھنوی تہذیب و ثقافت کے زوال سے منسلک ہے۔اس تہذیب کے مقبول عام رویوں اور محاسن کا دراصل دبیرؔ کا زوال ہے۔ادبی رویوں نے اس کی شاعری کو اپنے عہد میں عروج بخشا تھا جب وہ رجحانات ہی زمانے کی تبدیلیوں کے ہاتھ سے پٹ گئے تو ان سے وابستہ دبیرؔ کی شاعری بھی پٹ گئی:

کیوں مد نظر چشم کو گردش ہے ہر اک بار
پہلو کو بدلتے ہیں مگر مردم بیمار
ابرو کے قرینے سے کھلا چشم کا اسرار
ہیں نور کے گہوارے میں عیسیٰ خوش اطوار

(کاشمیری،۲۰۲۰ء،ص۸۱۷)

انیسؔ نے زندگی کے آخری ایام شدید بیماری میں گزارے ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ کو فوت ہوئے ان کی وفات پر مرزادبیرؔ نے قطعہ تاریخ کہا اور لکھنو میں میر باقرؔ کے امام باڑے میں سنایا۔اشعار پڑھتے جاتے اور آنسو گرتے جاتے تھے۔انیسؔ کی وفات کے تین ماہ بعد ایک ایسا جھونکا آیا اور لکھنو کا آخری مرثیہ نگار چراغ سحری کی طرح سکت ہو گیا۔

دبیرؔ کی وفات کے وقت اردو ادب کا مزاج تیزی سے بدلتا رہا۔مرزادبیرؔ کے فن کا زوال بھی ان کی موت کے ساتھ شروع ہو چکا تھا۔لکھنو کے دبستان کا زوال دبیرؔ کا زوال بھی تھا۔انیسؔ کے لیے خوش قسمتی تھی کہ انجمن پنجاب نے زبان کی سلاست اور سادگی فطری شاعری کا جو تصور پیش کیا تھا وہ انیسؔ کی شاعری سے مماثلت رکھتا تھا اس بدلے ہوئے ادبی منظر میں انیسؔ کی شاعری کے لیے مستقبل میں روشن بشارت موجود تھی۔

باب چہارم

ادبی تواریخ میں ۱۸۵۷ء کے بعد ادب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ادبی تواریخ میں ۱۸۵۷ء کے بعد ادب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

انیسویں صدی کے نصف اول میں دبستان دلی میں جو شعر و ادب تخلیق ہوا، اس کا تعلق براہ راست دلی کے سیاسی منظر نامے کی وجہ سے تھا۔ شاہ نصیر، غالب، ذوق، مومن، ظفر اور دیگر شعرا نے جو ادب تخلیق کیا اس کے پس منظر میں انگریزوں کی عمل داری کی وجہ سے دلی کی پر سکون فضا تھی۔ ۱۸۰۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے مرہٹوں کا اقتدار ختم کیا اور دلی ریذیڈنسی قائم کی اس کے ساتھ ہی کمپنی کا عمل درآمد بڑھ گیا تھا۔ اس نے سیاسی اور انتظامی لحاظ سے اپنے قدم مضبوط کر لیے تھے۔ ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء تک دلی ریذیڈنسی اور دلی کے شہنشاہ کے درمیان اقتدار کی کشمکش جاری رہی۔ یہ کشمکش لال قلعہ اور کلکتہ کے مابین جاری تھی لیکن عوام لال قلعہ کو اقتدار کا مالک سمجھتے تھے۔ دلی کا ریذیڈنٹ نہ صرف دلی بلکہ لاجیونامہ، پنجاب غرض کابل تک سیاسی معاملات کا نگران تھا۔ اسی ریذیڈنسی نے شاہ عالم ثانی سے بہادر شاہ ظفر تک مغلوں کے بچے کچھے علامتی اقتدار کو مٹانے کی کوشش جاری رکھیں۔ عملی طور پر مغل شہنشاہوں کی حکمرانی ختم ہو گئی تھی اور امور سلطنت انگریزوں کے ہاتھوں میں چلے گئے تھے۔ مغل ان کے وظیفہ خور تھے۔ شاہ عالم ثانی نے ۱۷۷۱ء سے ۱۸۰۶ء تک کا زمانہ قلع کی حدود کے اندر ہی بسر کیا۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر بھی قلع کے اندر تک ہی محدود تھے۔ ریذیڈنٹ عملی طور پر تمام امور کا منتظم تھا لیکن وہ مغل بادشاہوں کے سامنے آداب بجالاتا تھا یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک کسی نہ کسی طرح جاری رہا لیکن مغلوں کی رہی سہی ساکھ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ کمپنی کی عمل داری ختم ہو گئی۔ قلع کا علامتی کردار بھی ختم ہو گیا اور ہندوستان برطانوی مقبوضات کا حصہ بن گیا۔ اس طرح ہندوستان، برطانیہ کی نو آبادیات میں شامل ہو گیا۔

حکمرانوں کی تبدیلی سے ہندوستان میں شکست و ریخت کا سلسلہ جاری رہا پرانی قدریں ختم ہونے لگیں جدید اقدار ان کی جگہ لینے لگے۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی تغیر و قوع پذیر ہونے لگا۔ ان انقلاب آفرین تبدیلیوں نے علم و ادب اور لوگوں کے سوچنے کی پہنچ کو بھی بدل کر رکھ دیا۔ قدیم اصناف سخن زور و شور سے نمو پانے لگیں آگے چل کر ہم ۱۸۵۷ء کے بعد کے اردو ادب کا جائزہ مختلف ادبی تواریخ کی روشنی میں کریں گے۔

سر سید احمد خان نے سفر لندن کے بعد سپکٹیٹر اور ٹیٹلر کی طرز کا ایک رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ جاری کیا۔ جس کا مقصد اصلاحِ قوم تھا۔ اسی رسالے میں مذہبی، تہذیبی، عملی، سماجی و اصلاحی مضامین شامل ہوتے تھے۔ تحریک سر سید میں شامل سر سید اور ان کے رفقا کار جدیدیت کے علمبردار تھے۔ ان کے مقابلے میں پرانی تہذیب کو برقرار رکھنے کی خواہش رکھنے والوں کا گروہ تھا۔ جس کی ترجمانی ”اودھ پنچ“ کر رہا تھا۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا مزاحیہ و فکاہیہ اخبار تھا۔ یہ بہت ہی مقبول ہوا۔ اس کا اصل ہدف مغربی تہذیب اور تحریک سر سید تھے۔ اس پرچے کے

ذریعے ہلکے پھلکے مزاحیہ و شگفتہ انداز سے اصلاح معاشرہ انگریز سامراج کے خلاف بیزاری کا اظہار تھا۔ اودھ پنچ ظرافت کا سرچشمہ تھا۔

منشی سجاد حسین " اودھ پنچ" کے بانی، مالک اور مدیر تھے۔ اور وہ خود بھی باقاعدگی سے اس میں لکھا کرتے تھے۔ ادھ پنچ کے لکھنے والوں میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد ، بابو جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کس منڈوی اور اکبر الہ آبادی شامل تھے۔ اودھ پنچ کی نثر نے طنز و ظرافت نویسی کو فروغ دیا۔ اس طرح طنز و ظرافت کی روایت پروان چڑھی اور طنز و ظرافت ایک مقبول صنف ادب کے طور پر قائم ہوئی۔ اودھ پنچ میں لکھنے والوں کی مزاج نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد چہارم میں یوں رقم طراز ہیں:

" یہ محض ایک طرز کے موجد ہی نہیں بلکہ زبان و قلم کے دھنی بھی ہیں ان کی عبارت شوخی و تازگی اور خداداد بے تکلفی سے معمور ہے۔"

(جالبی،۲۰۱۹ء، ص۷۱۹)

منشی سجاد حسین اور اکبر الہ آبادی، اس پرچے میں لکھنے والوں میں سرفہرست تھے انھوں نے اردو ادب کو طنز و مزاح کی بنیادیں فراہم کیں۔ انھوں نے طنز و مزاح کے ذریعے سرسید کی جدیدیت کی علمبردار تحریک کی مخالفت کی اور طنز و مزاح کے ذریعے اصلاح کا راستہ دکھایا وہ ایک ایسے طرز کے موجد ہیں جسے انھوں نے کمال تک پہنچایا ہے۔

۱۸۵۷ء کا سال سیاسی تہذیبی اور ادبی لحاظ سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ فکر و خیال کے نئے دھارے پیدا ہوئے۔ ہندوستان غلامی کی زنجیر میں جکڑا گیا۔ لارڈ میکالے نے انگریزی کے ذریعے تعلیم پر زور دیا۔ انگریزی کی وجہ سے مغربی فکر و نظر، ادب، فلسفہ، تاریخ اور سائنسی علوم کے فروغ کے لیے راہیں ہموار کی گئیں۔ مغربی اثرات اور نئے طرز احساس کے سائے ۱۸۵۷ء کے بعد چھا گئے۔ ان اثرات کے نتیجے میں ہندوستان میں تین طرح کے طبقات نے جنم لیا۔ ایک طبقہ عظمت رفتہ کا متلاشی اور مذہب کے احیا پر زور دیتا تھا۔ دوسرے طبقہ نے انگریزوں کے ساتھ شانہ بشانہ چلنے اور جدید مغربی علوم و فنون سے استفادہ پر زور دیا۔ تیسرا طبقہ وہ تھا جسے ہم تقدیر پرست کہہ سکتے ہیں جو جمود زدہ تھا۔ پہلے دو طبقوں نے علم و ادب پر اپنے اثرات مرتب کیے جب کہ آخری طبقہ قابل ذکر نہیں ہے۔

سرسید احمد خان اور ان کے رفقا کار اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو مغربی علوم فنون سے استفادہ کر کے سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں شامل ہونا چاہتے تھے۔ انھوں نے تحریک سرسید کی بنیادیں رکھیں۔ اس طرح سرسید احمد خان مصلح بن کر سامنے آئے۔ سرسید نے "آئین اکبری" کی تدوین کی۔ "تاریخ بجنور"، "آثار الصنادید"، "خطبات احمدیہ" اور "تبین الاخلاق" جیسی کتب تحریر کیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اصلاح اور تعلیم کے لیے رسالہ "

تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ یہ رسالہ تہذیبی انقلاب برپا کرنے کے لیے کوشاں رہا۔ اس رسالے نے مضمون نگاری ، انشائیہ نگاری اور سائنسی فکر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ سرسید کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید اردو ادب کی مختصر تاریخ میں لکھتے ہیں:

" سرسید نے جو تحریک پیدا کی، وہ ہمہ جہت، متنوع اور کثیر المقاصد تھی۔ سرسید نے ادیبوں کی ایسی جماعت بنائی جن کی جدت پسندی نے اردو کو ہمہ جہت ترقی دی۔ مدرستہ العلوم اور رسالہ تہذیب الاخلاق اس تحریک کے نقیب اور فعال ادارے تھے۔"

(سدید، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸۰)

سرسید اور ان کے رفقاکار نے نئے حالات کے ساتھ مزاحمت کی یہ ایک بڑا فیصلہ تھا۔ ان کی مخالفت ان کی زندگی میں ہی شروع ہوگئی تھی۔ مذہبی لحاظ سے سرسید نے قدامت پسندوں کی مخالفت کا سامنا کیا۔ انھوں نے ادب کو ترجمان حیات بنانے کی سعی کی اور مسلمانوں میں رنگ قومیت کا شعور پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سرسید نے مضمون نگاری کی صنف کو پروان چڑھایا۔ سادہ اور مبالغہ سے پاک زبان استعمال کی۔ ان کی تحریر کے اوصاف پر رام بابو سکسینہ یوں رقم طراز ہیں:

" سب سے بڑی خوبی سرسید میں یہ تھی کہ وہ مشکل سے مشکل اور دقیق سے دقیق مضمون کو خواہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی، نہایت صاف اور بے تکلف زبان میں ادا کر سکتے تھے۔ ان کا قلم بہت زبردست اور ان کا تجر علمی بہت اعلیٰ تھا۔ ان کا طرز تحریر زور دار مگر صاف اور سادہ تھا۔"

(سکسینہ، ۲۰۱۵ء، ص ۳۶۲)

سرسید کے رفقائے کار میں الطاف حسین حالی ان کے دست راست اور ان کے نصب العین کے حصول میں پیش پیش تھے۔ وہ غالب کے شاگرد تھے۔ انھوں نے اردو میں تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ " مقدمہ شعر وشاعری" کو اردو تنقید کی بوطیقا کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیوان حالی ان کی شعری صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ انھوں نے جدید طرز کی نظم نگاری کو فروغ دیا۔ انھوں نے موضوعاتی نظموں کے ذریعے صنف نظم نگاری کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا اس کے علاوہ انھوں نے "حیات سعدی"، "حیات جاوید"، "یاد گار غالب" لکھ کر اردو میں سوانح نگاری کی بنیاد رکھی سرسید اور حالی سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر" اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" میں لکھتے ہیں:

" حالی اور سرسید کے اسلوب میں سادگی اور انگریزی الفاظ کا استعمال قدر مشترک ہے۔ دونوں شعوری طور پر عبارت کو رنگین بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کا بکثرت اور بسا اوقات غلط، بے معنی، بافہم استعمال اُسی احساس کمتری کا آغاز ہے جس کا اس عہد میں قومی سطح پر مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔"

(سلیم، ۲۰۱۹ء، ص ۳۲۹)

مولانا شبلی نعمانی سر سید کے رفقائے کار میں سے تھے لیکن سر سید سے اختلاف کے بعد یہ سر سید سے الگ ہو گئے تھے انھوں نے تاریخی سوانح عمریاں لکھیں جن میں ''المامون''، ''الفاروق''، ''سیرہ النعمان''، ''الغزلی''، ''سوانح مولانا روم ''اور ''سیرۃ النبی'' شامل ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے موزانہ انیس و دبیر اور شعر العجم (پانچ جلدیں) لکھ کر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا۔علم الکلام اور الکلام کے علاوہ سفر نامہ مصر و روم و شام بھی تحریر کیا۔ وہ شاعری کا شغف رکھتے تھے اور ان کی کلیات اور بھی شائع ہو چکی ہے جس میں قصائد کے ساتھ سیاسی، تاریخی اور مذہبی نظمیں شامل ہیں۔کلیات فارسی میں ان کے چار مجموعے شامل ہیں۔''مکاتیب شبلی'' اور ''خطوط شبلی'' کے عنوان سے ان کے خطوط بھی شائع ہو چکے ہیں خواجہ زکریا ان کے طرز تحریر پر یوں رقم طراز ہیں:

'' شبلی کی تحریریں جوسن بیان سے لبریز ہیں ان کی قوت بیان مسلمہ اور ان کی تحریر کا ظاہری منطقی ڈھانچہ حیت اور منظم ہے ان کی علیت مقصدیت اور خلوص ان کی تحقیق اور تخلیق اور تاریخی شواہد ان کی تحریروں کو پر رعب اور باوقار بناتے ہیں۔''

(زکریا، ۲۰۲۰ء، ص۴۱۶)

محمد حسین آزاد سر سید کے رفقائے کار میں سے ہیں۔وہ صاحب طرز ادا انشا نگار ہیں۔ان کی تصانیف یہ ہیں۔ ''قصص الہذا''، ''نیرنگ خیال''، ''آب حیات''، ''سخن دان''، ''فارتی''، ''دربار اکبری''، ''قصص الہذا'' میں ہندوستانی تاریخ سے ماخوذ کہانیاں ہیں۔''نیرنگ خیال'' تمثیل مضامین کا مجموعہ ہے۔''آب حیات'' شعرائے اردو کا تذکرہ اور یہ جدید طرز کا تذکرہ کا موضوع ایرانی ادب و تہذیب ہے۔''دربار اکبری''میں شہنشاہ اکبر اور اس کے دربار کے حالات و واقعات تحریر کیے گئے ہیں انجمن پنجاب کے شاعروں کے ذریعے انھیں جدید نظم نگاری کو فروغ دیا اور ناقدین کے مطابق آزاد کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی تخیل کی آمیزش ہے۔اس کے لیے وہ تمثیل، تشبیات و استعارات کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔وہ ایک منفرد طرز ادا کے موجود اور حاتم ہیں۔ان کا سب سے بڑا وصف محاکات ہے۔وہ ان دیکھی چیزوں کو اپنے اصلی رنگ و روپ میں قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔خواجہ زکریا کے مطابق آزاد نثر نگاری میں بلند مرتبت ہیں وہ لکھتے ہیں:

'' آزاد کو اردو نثر میں جو بلند مقام حاصل ہے اس کا اصل سبب دہلی کے طبقہ و شرفا کی بول چال کا برجستہ اور ماہرانہ استعمال ہے جس سے عامیانہ عناصر کو نکال دیا گیا ہے۔''

(زکریا، ۲۰۲۰ء، ص۴۲۵)

لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے آزاد کی تحریر اور اسلوب کو ایک منفرد نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

'' آزاد کے طرز ادا میں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کا جھکاؤ قدیم رنگ نثر کی طرف ہے لیکن ساتھ ہی جدید رجحان بھی ان کو دل سے عزیز ہے جو قدیم سے مل کر ان کی نثر

میں لو دیتا ہے اسی امتزاج سے وہ طرز نو پیدا ہو تا ہے جو آزادی کی پہچان ہے جس میں ہر چیز زم ہو کر ایرانی شائستگی کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ اس طرز میں وہ صفات بھی موجود ہیں جو نثر کو شاعری سے ملا کے رکھتی ہیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۴۶)

اردو ادب کے عناصر خمسہ میں سر سید، شبلی، آزاد، حالی کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد کا نام بھی آتا ہے۔ وہ سر سید کے رفقائے کار میں شامل ہیں۔ اردو ادب کے ان پانچ ادیبوں نے قدیم اردو ادب کو جدیدیت کی راہ پر گامزن کیا۔ نذیر احمد ناول نگاری کو فروغ دیا اور اردو کے پہلے ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔ ان کے پیش نظر بھی سر سید تحریک کے مقاصد تھے۔ انھوں نے اصلاح معاشرہ، اصلاح نسواں اور اعلیٰ سماجی اقدار کے فروغ میں سر گرم عمل رہے۔ "مراۃ العروس"، "نبات النعش"، "توبتہ النصوح"، "فسانہ مبتلا"، "ابن الوقت"، "ایامیٰ" اور "رویائے صادقہ" ان کے شہرہ آفاق ناول ہیں۔ یہ ناول مقصدیت وسیع قومی ترقی و معاشرتی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے "تعزیرات ہند" (ترجمہ) "مساوات" (ترجمہ) "ترجمتہ القرآن" اور "مطالعہ القرآن" شائع کیں۔ اگرچہ ان کے ناول پسند و نصائح سے بھرپور ہیں اور ان میں فن ناول نگاری کے حوالے سے بھی کمزوریاں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انھیں اردو کے اولین ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے ان کے فن ناول گوئی پر ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

" تاریخ ادب میں نذیر احمد کا دائمی مقام اردو ناول نویسی کے موجد کی حیثیت سے مقرر ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں تمثیل کے باوجود الہی واقعیت ہے جو پوری طرح حقیقی زندگی سے جڑی ہوئی ہے ان کے واقعیاتی قصہ گوئی، رومانی قصہ گوئی سے مختلف اور نئی چیز ہے۔ انھوں نے داستان گوئی سے اخلاقی و واقعاتی افسانوں تک کا راستہ ایک دم سے طے کر لیا۔ یہ نذیر احمد کا کمال اور ان کی جنیئس کا ثبوت ہے۔"

(جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۸۲)

تحریک سر سید نے مضمون نگاری، سوانح نگاری، سیرت نگاری، تنقید، ناول نگاری اور نظم نگاری جیسی اصناف کو فروغ دیا۔ ان کے ساتھ مغربی ادب کے زیر اثر ناول کو فروغ ملا۔ نظم نگاری کو بھی خوب پذیرائی ملی۔ نظم میں نت نئے رجحانات سامنے آئے افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ترقی اور تحریک کے زیر اثر افسانے کو عروج ملا۔ بعد ازاں ڈراما نگاری طنز و مزاح خاکے، آپ بیتی، سفر نامے، انشایئے تحقیق و تنقید کو بھی فروغ ملا۔ مختلف ادبی تواریخ کے تناظر میں ان اصناف ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔

اردو میں ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے ہوتا ہے۔ جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے "فسانہ آزاد"، "سر کہسار"، "جام سرشار" اور "خدائی فوجدار" (ترجمہ) وغیرہ جیسے ناول لکھے لیکن انھیں ادب کے میدان میں شہرت فسانہ آزاد لکھنے سے ملی۔ اس میں انھوں نے اپنا انفرادی رنگ پیدا کرکے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ سرشار نے اپنے ناولوں میں پلاٹ، جاندار مکالموں، متحرک کرداروں اور منظر کشی کے ذریعے فن ناول نگاری کو بڑی خوب صورتی سے برتا۔ سرشار اخلاقی صفات کی بجائے افراد پر توجہ دیتے ہیں وہ تمثیل کے دائرے سے نکل کر ناول کے دائرے میں آئے۔ نذیر احمد کے برعکس سرشار نے اخلاقیات کے بیج بونے کی بجائے گوشت پوت کے جیتے جاگتے افراد اور ان کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ اسی وجہ سے سرشار ناول کے فن کے موجد کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد چہارم میں سرشار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " سرشار دائرہ خوش طبعی اور ظرافت ہے ان کی نظر مزاحیہ ہے اور مضحک باتوں کو سامنے لانے میں ان کی طبع کے جوہر کھلتے ہیں۔ وہ قدیم روایت میں رچے ہوئے ہیں مگر جدید رجحانات سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں سرشار نے اردو قصہ گوئی کو ناول کی راہ پر لگا کر اسے لڑکھڑاتے قدموں سے کھڑا کیا ہے اور یہ یقیناً بڑا کام ہے۔"
>
> (جالبی، ۲۰۱۹ء، ص۱۳۶۷)

عبدالحلیم شرر لکھنو کے رہنے والے تھے ان کی وجہ شہرت ناول نگاری ہے۔ ان کے ناول یہ ہیں۔ "منصور موہنا"، "فردوس بریں"، "ملک العزیز ورجینا"، "شوقین ملکہ"، "حسن انجلینا عزیز مصر"، "فلورا فلورنڈا، فتح اندلس"، "فلپانا"، "زوال بغداد"، "ایام عرب" شرر کے ناولوں میں ناول کی ترتیب متحدہ فارم میں ملتی ہے ان کے ناولوں میں منظم و مربوط پلاٹ جاندار کردار اور روابط و تسلسل پایا جاتا ہے۔ وہ اردو کے اچھے ناول نگار شمار کیے جاتے ہیں۔

اردو کے ناول کا نقطہ عروج لکھنو کے مرزا ہادی رسوا ہیں۔ انھوں نے پانچ ناول "شریف زادہ"، "اختری بیگم"، "ذات شریف"، "امراؤ جان ادا" اور "افشائے راز" لکھے ہیں۔ لیکن انھیں شہرت دوام "امراؤ جان ادا" کی وجہ سے ملی۔ یہ ایک طوائف کی کہانی ہے جو اپنی سرگزشت سناتی ہے۔ یہ ناول منظم و مربوط پلاٹ کا حامل ہے اور کرداری کا دل کہلاسکتا ہے۔ واقعات میں تناسب ہم آہنگی اور ربط سے یہ ناول لکھنو کی پوری معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ان کے فن ناول نگاری اور "امراؤ جان ادا" پر یوں قلم اٹھاتے ہیں:

> " بلاشبہ "امراؤ جان ادا" کو اردو میں حقیقت نگاری کی اولین اور کامیاب کوشش قرار دیا جاسکتا ہے فنی لحاظ سے بھی اس ناول کا مقام بہت بلند ہے جب ہم یہ دیکھتے ہی کہ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب اردو میں ناول نے ابھی گھٹنو کے بل چلنا بھی نہ سیکھا تھا تو ان

کے فنی ریاض کا قائل ہونا پڑتا ہے یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی تشکیل میں
ریاضی کے توازن سے حسن پیدا کیا گیا ہے۔''

(سلیم، ۲۰۱۹ء، ص ۴۰۳)

منشی پریم چند جن کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ بنارس سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ اور ناول نگار تھے۔ ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں۔ ''بیوہ''، ''بازار حسن''، ''نرملا''، ''گوشہ عافیت''، ''جوگان ہستی''، ''پردہ مجاز''، ''میدانِ عمل''، ''گئودان''، ''منگل سوتر''، ان کے ناولوں کے پہلے دور میں اصلاحی رنگ غالب ہے۔ دوسرے دور میں وہ حسن کو خیر اور نیک جہلت کے روپ میں دیکھتے ہیں وہ زندگی کی پیچیدگیوں سامراجی اقتدار کے جبر کو سمجھتے ہیں۔ اور اسی کا اظہار کرتے ہیں ان کے ناولوں میں گاندھی کے سیاسی اور ٹالسٹائی کے سماجی نظریات ملتے ہیں، ترقی پسند مصنفین کے زیر اثر رہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں دولت کی غیر منصفانہ تصبیح، معاشی وسیاسی جبر، معاشرتی ناہمواری، افلاس اور غربت کے خلاف بھرپور نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ تخلیل پسندی سے حقیقت پسندی کا سفر ان کے ناولوں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

مولانا راشد الخیری نے بہت سے ناول لکھے جن میں سے چند یہ ہیں ''بنت صالحہ''، ''بنت الوقت''، ''عروس کربلا''، ''صبح زندگی''، ''شام زندگی''، ''شب زندگی'' مولانا کا بنیادی موضوع عورت کی مظلومیت ہے۔

نیاز فتح پوری نے شہاب کی سرگزشت اور شاعری کا انجام ناول لکھے ان کے ہاں مثالی محبت اور شعریت ملتی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی نے ''کولتار''، ''شریر بیوی''، ''خانم اور چمکی'' جیسے مزاحیہ ناول لکھے۔ ان کے ہاں طنز کی زبان کا بھرپور استعمال ہے۔ قاضی عبد الغفار نے لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری کے نام سے ناول لکھے۔ ان کے ہاں رومان اور حقیقت نگاری دیکھی جاسکتی ہے۔ عصمت چغتائی بے باک اور نڈر ناول نگار تھیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انھوں نے ''لحاف''، ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''معصومہ'' جیسے ناول لکھے۔ ''لحاف'' پر مقدمہ بھی چلا۔ عصمت کے ناولوں کے کردار اپنے انسانی روپ کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اپنی نفسیاتی الجھنوں اور خوبیوں خامیوں کے ساتھ موجود ہیں کرشن چندر کے ناول رومانیت اور ترقی پسندی کا امتزاج ہیں۔ ان کے ناول یہ ہیں ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''دل وادیاں سو گئیں''۔ ان کا اندازِ بیان شاعرانہ اور داخلی وخارجی حقیقت نگاری کا امتزاج ہے۔ عزیز احمد نے ''ہوس''، ''مرمر'' اور ''خون''، ''گریز''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شبنم'' جیسے ناول لکھے ان کے ناولوں میں طبقاتی کشمکش، معاشی ناانصافی اور جنسی تجربات ہیں ان کے علاوہ سجاد ظہیر، قراۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، احسن فاروقی، عبد اللہ حسین، خدیجہ مستور، مرزا محمد سعید، قدوس صہبانی، عابد علی عابد، الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، ضیام سرحدی، انتظار حسین، صالحہ عابد حسین، بانو قدسیہ اور دیگر ناول نگاروں نے ناول نگاری کو آگے بڑھایا۔

اردو میں افسانہ بھی ناول کی طرح مغرب سے آرہا ہے یہ مختصر کہانی ہوتی ہے۔ جس میں اختصار اور وحدت تاثر جیسی خصوصیات ہوتی ہیں۔ افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے کیا۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی افسانوں کو اردو میں منتقل کیا جب کہ پریم چند نے طبع زاد افسانے تحریر کیے یلدرم کی نمائندہ تصنیف ”خیالستان“ ہے۔ ان کے ہاں تخلیلاتی فضا موجود ہے۔ پریم چند نے ”سوزِ وطن“، ”پریم پچیسی“، ”پریم تبسی“، ”پریم چالیسی“ وغیرہ جیسے افسانوی مجموعے شائع کیے۔ ان کے باکمال افسانوں میں ”حج اکبر“، ”سوتیلی ماں“، ”نجات“، ”جبل بھاڑے کا ٹٹو“، ”قاتل سینہ گر“، ”زادِ راہ، واردات“، ”نئی بیوی“، اور ”کفن“شامل ہیں۔ پریم چند انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ وہ حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھے۔ وہ حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ تھے۔ ان کے افسانوں میں سماجی مسائل، سامراجی حیات، غربت و افلاس اور ناانصافی کے خلاف نفرت کا اظہار پایا جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں خواجہ زکریا لکھتے ہیں:

> ” پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے جس طبقے کو محرومی اور مظلومی کی حالت میں دیکھا۔ اسی پر قلم اٹھایا اور ان کے مسائل کو درد مندی سے پیش کیا۔“

(زکریا، ۲۰۲۰ء، ص۷۴۳)

ان کے مجموعوں کی فہرست کافی طویل ہے لیکن کرشن چندر کے افسانوں، طلسم خیال، ان داتا، آدھے گھنٹے کا خدا، کتاب کا کفن وغیرہ مشہور ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ ان کے افسانوں میں رومانی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے بارے میں خواجہ زکریا لکھتے ہیں:

> ” انھوں نے محض ترقی پسندی کا ہی پرچار نہیں کیا بلکہ جمالیاتی طرز احساس کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔“

(زکریا، ۲۰۲۰ء، ص۷۷۷)

سعادت حسن منٹو نے بے شمار افسانے لکھے ہیں وہ اپنی حقیقت نگاری اور جنس نگاری کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کے افسانوں میں موضوع اور تکنیک کا تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تقسیم و ہجرت، جنسی مسائل، معاشرتی بے راہ روی، طبقاتی کشمکش، سماجی ناانصافی جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد وسیع ہے۔ چند افسانوی مجموعے یہ ہیں۔ ”آتش پارے“، ”سیاہ حاشیے“، ”ٹھنڈا گوشت“، ”خالی بوتلیں“، ”خالی ڈبے“، ”سرکنڈوں کے پیچھے“ اور ”پھندے“شامل ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ میں لکھتے ہیں:

" منٹو انسانی زندگی اور اس کی نفسیات کو پوری آگہی سے استعمال کرنے والے افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے کرداری حقیقت کو بے رحمی سے موضوع بنایا اور ناظر کو برقی جھٹکا لگا کر چونکا دیا۔"

(سدید، ۲۰۱۳ء، ص ۴۸۲)

غلام عباس زندگی کو اطمینان اور ٹھہراؤ سے دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کے افسانے "آنندی"، "سایہ"، "اوور کوٹ"، "کتبہ" و دیگر افسانوی نے خوبصورت شہرت حاصل کی۔

راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، عزیز احمد، قدرت اللہ شہاب، ہاجرہ مسرور وغیرہ نے افسانے کی روایت کو بڑی خوب صورتی سے آگے بڑھایا۔

ڈراما وہ صنف ادب سے جسے "کرکے دکھانے" کی خاصیت دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔ ڈراما نگار سٹیج کی ضروریات کو مد نظر رکھ کر ڈراما تخلیق کرتا ہے۔ ڈراما قدیم زمانے سے موجود تھا۔ جس میں المیہ اور طربیہ کے عناصر موجود تھے۔ بعد ازاں اٹلی اور جرمنی میں ڈرامے کو پذیرائی ملی۔ بارھویں صدی میں فرانس، سپین اور انگلستان میں ڈرامے کی ابتدا ہوئی۔

برصغیر میں ڈراما زمانہ قدیم سے موجود تھا۔ جیسے ناٹیہ والا کہا جاتا تھا۔ اردو میں ڈرامے سے متعلق مورخین کی آرا میں اختلافات پایا جاتا ہے بعض کالی داس کے ڈراما "شکنتلا" کو پہلا ڈراما قرار دیتے ہیں جسے برج بھاشا اور بعد میں کاظم علی جوان نے اردو میں منتقل کیا۔ اسے اولین ڈراما ماننے سے بعض مورخین انکار کرتے ہیں ان کے مطابق یہ ڈرامے کی طرز پر نہیں بلکہ داستان کی طرز پر کاظم علی جوان نے اسے اردو میں منتقل کیا۔

بعض مورخین "اندر سبھا" کو اولین ڈراما قرار دیتے ہیں لیکن اس سے قبل کے ڈرامے بھی منظر عام پر آگئے ہیں۔ اس لیے اردو کا پہلا ترقی یافتہ ڈراما قرار دیا جاسکتا ہے۔ بعض مورخین کے مطابق واجد علی شاہ اردو کے اولین ڈراما نگار تھے۔ ان کے ڈراموں میں اداکاری سے زیادہ رقص و سرور ہوتا تھا۔ رہس کہا جاتا تھا۔ لکھنو کے عوامی سٹیج کا سب سے قابل ذکر کارنامہ امانت لکھنو کی اندر سبھا ہے۔ اس میں رہس کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اداکاری کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ کہانی کے اجزا ہندی دیومالائی میں اگرچہ اس میں فنی لحاظ سے سقم موجود ہیں لیکن یہ ڈرامے کی کامیاب کوشش ۱۸۵۷ء سے معاشرے میں ڈرامے کو پسندگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس کے باوجود ۱۸۵۷ء کے بعد اس صنف نے ترقی کی۔ سید محمد آزاد کی تصنیف "نوابی دربار" کو پہلا نثری ادبی ڈراما قرار دیا گیا ہے۔ لیکن رام بابو سکسینہ نے "نوابی دربار" کو ناول قرار دیا ہے۔ وہ بطور ناول اس پر یوں قلم اٹھاتے ہیں:

" ۱۸۷۸ء میں نواب سید محمد آزاد کا ناول "نوابی دربار" نکلا جس میں کہ مذاق کے پرایہ میں پرانے رنگ کا فاقہ مست نوابوں کا خوب خاکہ ازمایا گیا تھا اور بہت مقبول ہوا۔"

(سکسینہ، ۲۰۱۵ء، ص ۴۱۲)

دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر انور سدید نے بھی اسے ناول قرار دیا ہے۔ وہ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ناول کو مکالموں میں پیش کرنے کا جو تجزیہ کیا گیا تھا اس کی ایک صورت سید محمد آزاد کے ناول "نوابی دربار" میں ملتی ہے لیکن مکالمے صورت واضح اور ماحول کے درمیانی خلا کو پُر نہیں کرتے اور ناول بے تاثیر نظر آتا ہے۔"

(سدید، ۲۰۱۳ء، ص ۳۰۱)

نوابی دربار اپنی تمام فنی خوبیوں کے باوصف زیادہ ممتاز نہ ہوا۔ ڈرامے کو مقبول عام بنانے میں تھیٹر کمپنیوں کی خدمات بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ انھوں نے مختلف ڈراما نگاروں سے ڈرامے لکھواتے اور انھیں سٹیج پر پیش کیا۔ ان میں آرام، پارکھ، رونق بنارس ظریف، طالب بنارسی، احسن لکھنوی وغیرہ ودیگر شامل ہیں۔ اردو میں ڈرامے کو فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرنے والوں میں آغا حشر کاشمیری سر فہرست ہیں۔ انھوں نے آزاد ڈرامے لکھے۔ "کلیات آغا حشر کاشمیری" ۲۰۰۴ء میں دلی سے سات جلدوں میں شائع ہوئی جس میں ان کے تمام ڈرامے شامل ہیں۔ ان کے ڈراموں کو اردو کے بہترین ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے مشہور ڈراموں میں "آفتاب محبت"، "اسیر حرص"، "مرید شک"، "سفید خون"، "یہودی کی لڑکی خوب صورت بلا"، "بلوامنگل"، "خواب ہستی"، "ترکی حور"، "آنکھ کا نشہ"، "رستم وسیراب"، "دل کی پیاس" وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے فن ڈرامے نگاری پر عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

"حشر کے ڈراموں کو فن کی کسوٹی پر پرکھنا بعض حیثیتوں سے دشوار ہے کیوں کہ انھوں نے اپنے فن کو اپنی ذہانت کا پابند نہیں بنایا بلکہ سٹیج کی ضروریات اور امکانات کا اسیر رکھا۔ یہی وجہ تھی کہ مختلف مزاج کے لوگ ان کے ڈراموں سے لطف اندوز ہوتے تھے اور ان کی قوت اظہار کا لوہا مانتے تھے۔"

(عشرت، ۱۹۷۸ء، ص ۳۶۹)

رام بابو سکسینہ نے انھیں اردو ڈرامے کا مارلو کہا ہے۔ بعض مورخین و ناقدین انھیں اردو ڈرامے کا شکسپیئر کہتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر انور سدید اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"آغا حشر اردو ڈرامے کا بڑا نام ہے لیکن انھیں انڈین شیکسپیئر کہنا خود ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ حشر اردو ڈرامے کی وہ روشنی ہے جو اپنے عہد کو تابائی عطا کرتی رہی لیکن مستقبل میں جب ڈرامے نے کئی کروٹ لی تو وہ آغا حشر کا نام تاریخ کے تابندہ اوراق میں محفوظ ہو گیا۔"

(سدید، ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۰)

آغا حشر کے ہم عصر پنڈت نارائن پرشاد بے تاب تھے جنھوں نے تھیٹر کمپنیوں کے لیے کئی ڈرامے لکھے۔ ان کے مشہور ڈراموں میں ''حسن فرنگ''، ''قتل نظیر''، ''زہری سانپ''، ''گورکھ دھندا'' اور ''امرت'' وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں معاشرے کو پیش کیا اور اردو و ہندی کو آمیز کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ساتھ حکیم احمد شجاع نے انگریزی ادب کے زیر اثر اردو میں ڈرامے لکھے۔ ''حسن کی قیمت''، ''دلہن، باپ کا گناہ''، ''جاں باز''، ''آخری فرعون'' وغیرہ ان کے کامیاب ڈرامے ہیں۔ یہ ڈرامے عوامی تفریح کا ذریعہ تھے لیکن ان کا تعلق زندگی سے نہ تھا۔ ظفر علی خان نے جنگ روس و جاپان، پنڈت و تاثر بہ کیفی نے ''مرادی دادا اور راج دلاری''، محمد عمر نورالٰہی نے ''ظفر کی موت''، ''بگڑے دل'' اور ہمہ خانہ آفتاب اور اشتیاق حسین قریشی نے ''نقش آخر'' اور ''نیم شب'' جیسے ادبی ڈرامے لکھے۔

امتیاز علی تاج کے ڈرامے ''انار کلی'' کو فن ڈراما نگاری میں بڑی اہمیت ملی۔ یہ ڈراما جہانگیر اور انار کلی کے فرضی معاشقے پر مبنی ہے۔ یہ ڈرامانہ صرف ماضی کو سامنے لاتا ہے بلکہ یہ دور جدید کے ساتھ بھی اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔ اس میں کرداروں کی جذباتیت وار فتنہ مزاجی اور سماجی منصب بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ کمرہ نمبر ۵ اور ''گونگی'' جورو بھی ان کے معروف ڈرامے ہیں۔

مرزا ادیب کے ڈراموں کے مجموعوں میں ''آنسو اور ستارے''، ''ہوا اور قالین''، ''ستون''، ''فصیل شب''، پس پردہ شامل ہیں۔ انھوں نے اچھے ڈرامے تخلیق کیے۔ خواجہ معین الدین نے ''لال قلع سے لالوکھیت تک'' ''جب تک جملے ہونا''، ''وادی کشمیر''، ''مرزا غالب بندر روڈ پر''، ''تعلیم بالغاں'' وغیرہ جیسے شاہ کار ڈرامے لکھ کر خوب شہرت کمائی، کمال احمد رضوی نے اعلیٰ ڈرامے تخلیق کیے لیکن ان میں مزاح کے رنگ غالب ہیں۔ بانو قدسیہ نے معاشرتی اور قومی مسائل کو اپنے ڈراموں میں اجاگر کیا ہے۔

رفیع پیر، شوکت تھانوی، سید انصار علی ناصر، شاہد احمد دہلوی، محمود نظامی، خدیجہ مستور، سید عابد علی عابد، عشرت رحمانی، اشفاق احمد، انور سجاد، سلیم احمد اور دیگر ڈراما نگاروں نے ریڈیائی ڈرامے لکھے ان کے ڈراموں میں فنی وفکری لحاظ سے بہت خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، عابد علی عابد اور ندیم قاسمی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، سید کمال احمد رضوی، اظہر شاہ خان، امجد اسلام امجد، فاطمہ ثریا و دیگر نے ٹیلی ویژن کے ڈرامے بڑی خوب صورتی سے تخلیق کیے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد انگریزوں کا اقتدار مستحکم ہو گیا تھا۔ نئے افکار و خیالات مختلف ذرائع سے محکوم ہندوستان میں سرایت کرنے لگے۔ رام پور اور لکھنو میں شعری محفلیں جمی رہی، دہلی میں داغ اور میر کی صورت میں غزل کے سوز میں اضافہ ہوا۔ نواب مرزا خان داغ دہلوی کے ہاں تخیل، روانی آہنگ اور عنایت نے

غزل کے خارجی پیکر کو خوب سنوارا، معاملہ بندی اور سراپا نگاری ان کے دل پسند موضوعات ہیں خواجہ محمد زکریا" مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند میں لکھتے ہیں:

"داغ نے اردو شاعری اور زبان پر یہ احسان کیا کہ بے ساختہ رواں اور خوب صورت انداز بیان سے اردو کو مالا مال کیا۔"

(زکریا، ۲۰۲۰ء، ص ۳۶۳)

داغ کے ہم عصر شاعر امیر مینائی نے اپنی قادر الکلامی مشاقی اور پر گوئی کی وجہ سے شہرت حاصل کی اور اردو غزل کو نیا رنگ اور آہنگ عطا کیا۔ وہ قدیم موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں اور انہی میں اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔

الطاف حسین حالی غالب کے شاگرد تھے۔ انھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعے اصلاح غزل کا اعلان کیا۔ ان کے ہاں علم انسانی صورت نظر آتی ہے۔ انھوں نے قدیم طرز سخن کو خیر آباد کہا ہے اور جدید رنگ سخن اپنانے کی کوشش کی ہے۔ جو کہ ان کا اپنا رنگ ہے اکبر الہ آبادی نے اپنی غزل میں جدید تہذیب کی تقسیم کی ہے اور نئی علامتوں کو غزل میں متعارف کرایا ہے۔ مولانا حسرت موہانی کلاسیکیت اور جدیدیت کے سنگم پر کھڑے ہیں وہ عملی سیاست دان، قومی رہنما اور شاعر تھے۔ حسرت نے اپنی شاعری میں جہاں سیاسی، قومی رنگوں کو اجاگر کیا ہے۔ وہاں ان کی غزل خالص ارضی محبت کی ترجمان ہے۔ وزیر آغا ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"حسرت کا ملک دنیا داری میں نہیں تھا۔ چناں چہ حسرت کے ہاں محبت ہی سب سے بڑا موضوع ہے اور اس کی نوعیت بھی زیادہ تر ارضی اور جذباتی ہے۔"

(آغا، ۱۹۷۴ء، ص ۲۷۶)

یاس یگانہ چنگزی باغی غزل گو تھے۔ وہ توانا لہجے کے شاعر تھے۔ غالب روایت شکن تھے اور بہت سی ادائیوں کو ٹھکرا دیا۔ وہ خاص فکر و فلسفہ اور طرز ادا کے شاعر تھے۔ فانی بدایونی اپنی غم زدہ آواز اور یاسیت کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے غم کو عالمگیر اور آفاقی حیثیت عطا کر دی ہے۔ جگر مراد آبادی اپنی سرمستی اور سرشاری کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

اقبال اس دور کے بڑے شاعر تھے۔ انھوں نے غزل کے اسالیب اور موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور غزل کی روایت پر کاری ضرب لگائی۔ انھوں نے غزل کو زندگی کے رازوں سے آشنا کرایا اور حیات و کائنات کا مکمل راز داں بنا دیا۔ انھوں نے غزل کی زبان کو وسعت بخشی اور روایت سے ہٹ کر نیا اسلوبیاتی پیکر تراشا جو منفرد و یکتا ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے اردو ادب کی مختصر تاریخ میں پورا باب مختص کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اپنے پیغام، مخصوص، شعری اسلوب اور سیاسی اہمیت کی بنا پر اقبال کو ادب کے کسی دور میں فٹ نہیں کیا جا سکتا وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے کلام میں ایک دبستان

فکر رکھتے تھے۔ ایسا فکر جس میں تنوع کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلندی اور نظر کی گہرائی بھی ملتی ہے۔"

(سلیم،۲۰۱۸ء، ص ۴۲۰)

اقبال اور فکر اقبال وسیع موضوع ہے اسے چند صفحات میں سمیٹنا ممکن نہیں ہے۔

حفیظ جالندھری رگھومتی سہائے، فراق گورکھ پوری، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، عابد علی عابد، منیر نیازی، احمد فراز، ناصر کاظمی، سلیم اختر، عبداللہ علیم، جون ایلیا، سجاد باقر رضوی، کشور ناہید، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض و دیگر شعرائے غزل کے سفر کو بڑی کامیابی کے ساتھ نئے رنگ فراہنگ کے ساتھ جاری رکھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری میں نظم ایک تحریک کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ اس تحریک کے رواں رواں مولانا محمد حسین آزاد اور ان کے ساتھی تھے۔ انھوں نے نظم گوئی کو تحریک کی شکل دی۔ انجمن پنجاب کے شاعروں سے نظم گوئی کو فروغ حاصل ہوا موضوعات نظموں کا آغاز ہوا۔ "ہولی"، "برکھارت"، "حب وطن"، "برسات"، "امید"، "مناظرہ" جیسی شاندار موضوعات نظمیں تخلیق ہوئیں۔ آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی نے نظم گوئی کو نئی راہیں دکھائیں۔ اکبر الہ آبادی نے نظم گوئی پر بھرپور توجہ دی اور اسے الگ صنف شاعری کے طور پر خوب پروان چڑھایا۔ ان کی نظموں میں تصوف، اخلاقی نقطہ نظر، ماضی سے محبت، تہذیب خوب کا محکمہ اور سرسید تحریک پر رد عمل اور مزاحیہ انداز پایا جاتا۔ عظمت اللہ اور عبدالحلیم شرر نے نظم میں نئے تجربات کیے اور نظم میں نئے امکانات کو روشن کیا۔

اختر شیرانی نے اپنی نظم میں نیا رنگ و آہنگ متعارف کرایا۔ اس کی شاعری عورت کے گرد گھومتی ہے اس کی دنیا رومان کی دنیا ہے۔

اقبال نے اردو نظم کو منفرد اور جداگانہ پیکر کے کامیاب نئے تجربات کیے اور نظم کے لیے نئے جہانوں کے راستے ہموار کیے۔ " خضرراہ"، " طلوع اسلام"، " والدہ مرحومہ کی یاد میں"، "شکوہ جواب شکوہ"، "مسجد قرطبہ"، "ساقی نامہ"، "ابلیس کی مسجد شوری" اور شاعری میں ناقابل فراموش نظمیں ہیں۔ اقبال کی شاعری نے نظم کے لیے نئے احکامات کی دنیا کو وسیع کر دیا اور شاعری میں بے حد اور خیال سے اوپر فکر کی سطح کو مستحکم کیا۔

احسان دانش، جوش ملیح آبادی، تصدق حسین خالق، فیض احمد فیض، منیر نیازی، احمد فراز، ناصر کاظمی، پروین شاکر، ن م راشد، میراجی، مجید امجد مجید، محمد دین تاثر، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی، ابن انشا، انیس ناگی، جیلانی کامران، افتخار جالب، کشور ناہید، وزیر آغا و دیگر نظم گو شعرائے نظم کے ساتھ ہی آزاد نظم اور مصریٰ نظم کے تجربے بھی کیے۔

تنقید وہ صنف ادب ہے جو ادب کے بارے میں اصولی یا عملی بحث کر کے ادب پارے کی قدر و منزلت طے کرتی ہے۔ قدیم دور میں تنقید کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور اسے در خور اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اردو تنقید فارسی تنقید کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔ یہ تنقید تذکروں کی صورت میں آغاز و ارتقا کی منازل طے کرتی ہے۔ اس تنقید میں زبان کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کی جاتی تھی۔ میر تقی میر کا" نکات الشعرا" میر حسن کا" تذکرہ شعرائے اردو" مصحفی کے تذکرہ ہندی اور ریاض العقی، قائم کا مخزن نکات، شیفتہ کا گلشن بے خار وغیرہ وہ تذکرے ہیں جنھوں نے زبان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ساتھ شعری محاسن کی طرف توجہ دی۔ الفاظ کی بحثیں چھڑیں، کلام پر رائے دی، کلام کا تقابل اور اس کی اصلاح پر توجہ دی۔ یہ تذکرے اس دور کے شعری مزاج اور شاعروں کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ تذکرے تنقید کے ابتدائی نمونے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ آب حیات تذکروں کی روایت میں جدت کا حامل ہے۔ اس میں سابقہ تذکروں کی طرح مختلف بحثیں چھڑی گئی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے تہذیبی سماجی اور ثقافتی منظر نامے کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا کا نظریہ بھی پیش کیا گیا ہے جو کہ محدود اور ناقص ہے۔ اس میں واقعہ نگاری مرقع نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ان کی زبان تنقید کے لیے موزوں نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد ان کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> " آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا، نظر مشرقی حدود میں پابند تھی وہ لکیر کے فقیر تھے۔ باریک بینی اور آزاد خیال سے مبرا۔"

(کلیم الدین، ۱۹۶۹ء، ص ۵۵)

آزاد نے شاعری کی ماہیت اور شاعر کے بارے میں تنقیدی خیامت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں وہ اپنی ناقص معلومات کی وجہ سے کامیاب نظر نہیں آتے۔ لیکن ڈاکٹر انور سدید اردو ادب کی مختصر تاریخ میں لکھتے ہیں:

> " جدید تنقید کے فروغ اول میں آزاد کا حصہ نمایاں ہے۔ انھوں نے تمام تذکرہ نگاروں کے برعکس تلاش حقیقت کی طرح ڈالی اور شعرا کے بارے میں ایسے تنقیدی فیصلے دیے جنھیں آج بھی نظر اعتنا سے دیکھا جاتا ہے۔ لسانی مسائل پر آزاد کے نظریات کو اگرچہ قبول کرنا مشکل ہے لیکن اس نوح کی تحقیق کے سمت نما ضرور ہیں۔"

(سدید، ۲۰۱۳ء، ص ۳۱۷)

علامہ شبلی نعمانی نے قدیم و جدید کے امتزاج سے ایک تنقیدی راہ نکالی۔ "شعر العجم" بنیادی طور پر ادبی تاریخ ہے لیکن انھوں نے اس میں تنقیدی مباحث کو بھی جگہ دی۔ "شعر العجم" کی چوتھی جلد میں انھوں نے اصول شعر وضع کیے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے شاعری کی حقیقت و عناصر، محاکات یعنی شاعرانہ مصوری تمثیل اور الفاظ

کی بخشش اٹھائی ہیں۔ موازنہ میر وانیس میں انھوں نے مرثیہ کے دو بڑے شعرا میر انیس اور مرزا دبیر کا تقابل پیش کیا ہے اس طرح انھوں نے تقابلی تنقید کی داغ بیل ڈالی۔

اردو کا پہلا باقاعدہ اعزاز مولانا الطاف حسین حالی کو حاصل ہے۔ ان کے ”مقدمہ شعر وشاعری“ کو اردو کی پہلی تنقیدی کتاب ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے شعر کی خصوصیات شاعری میں لفظ و معنی کے رشتے ، ادب اور معاشرے کا باہمی تعلق، نیچرل شاعری اور شاعری کی خوبیوں اور خامیوں پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ تخیل کو چند اصولوں کا پابند بناتے ہیں وہ مطالعہ کائنات کو شاعری کی شرط قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اچھے شعر کو سادگی، اصلیت اور جوش جیسی خصوصیات کا حامل بتایا ہے۔ لفظ و معنی کی بحث میں معنی کو لفظ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ادب اور سماج کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہیں۔ انھوں نے نظری و عملی دونوں تنقیدات پر قلم اٹھایا ہے۔ اس طرح انھیں اور متقد کے بانی ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کا اعتراف کلیم الدین احمد ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ”اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے وہ اور متقد کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔“

(کلیم الدین،۱۹۶۹ء، ص۸۷)

حالی کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ مقدمہ شعر وشاعری میں اگرچہ کچھ کمزوریاں بھی ہیں لیکن اس کے باوجود اسے اور تنقید کی بوطیقا کہا جاتا ہے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ”حالی نے پہلی مرتبہ ادبی تنقید کو ایک باضابطہ علم قرار دے کر اس کے اصول وضع کیے۔“

(سلیم،۲۰۱۹ء، ص۱۵۸)

وحیدالدین سلیم کی تنقید پر سرسید اور حالی نے گہرا اثر ڈالا. انھوں نے شاعری کے مقاصد طے کرتے ہوئے اسے قومی تقاضوں کا ترجمان بنانے پر زور دیا امام امداد اثر نے ”کاشف الحقائق“ میں انھوں نے فنی بحث پر توجہ دی ہے اور تنقید کو جانبداری سے دستبردار کرتے ہوئے غیر ذاتی رویے کا ترجمان بنایا ہے۔ مغربی علوم وفنون کی آمد کیسے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ ادب نے کروٹ لی۔ اس کے کروٹ کے ساتھ تنقید بھی اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے مغربی علوم کے زیر اثر پروان چڑھی۔ شیخ عبد القادر نے اپنے مضامین کے ذریعے اپنی تنقیدی افکار بہم پہنچائے۔

عظمت اللہ جان نے نقاد کو شاعری کی معنویت سے پردہ اٹھانے کا ذمہ دار قرار دیا۔ عبد الرحمن بجنوری نے اپنی تنقید میں منطقی، وجدانی، تجزیاتی اور تعبیری اندازا اختیار کیا۔ انھوں نے غالب شناسی کے سلسلے میں تنقیدِ غالب پر بھرپور توجہ دی۔

مہدی افادی نے شعر و ادب کا تعلق زندگی سے جوڑا۔ مولوی عبدالحق کے وہ مقدمات جو انھوں نے کتب پر لکھے۔ان کا تنقیدی و تحقیقی سرمایہ ہیں۔ نیاز فتح پوری نے رومانوی تنقید کو فروغ دیا۔ فراق بھی رومانوی تحریک و تنقید کے علمبردار تھے۔ کلیم الدین احمد، جشن رائے پوری، احتشام حسین، آل احمد سرور، میرا جی،ڈاکٹر وزیر آغا،ڈاکٹر سید عبداللہ،ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ نے تنقید کو جدید خطوں پر استوار کیا اور دورِ حاضر میں اسے ایک اہم صنف ادب قرار دیا۔

خاکہ نگاری دور جدید میں متعارف ہوئی خاکہ کسی شخصیت کے اصل چہرے تک رسائی کو ممکن بناتا ہے۔اس میں اختصار کے ساتھ ایسے واقعات اور انکشافات جمع کیے جاتے ہیں۔ جو اس شخصیت کی نقاب پوشی کرتے ہیں اردو خاکہ نگاری کے سلسلے میں پہلا نام فرحت اللہ بیگ کا آتا ہے۔ انھوں نے نذیر احمد کی کہانی ''ایک وجدت کی تعمیل''، ولی کے شاد گاد مشاعرہ اور پھول والوں کی سیر کے ذریعے عمدہ خاکے تحریر کیے۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے خاکوں میں اشخاص کو زندہ اور متحرک کر دیا۔ انھوں نے ''گنج ہائے گراں مایہ'' اور ''ہم نفستان رفتہ'' میں بہترین خاکے تخلیق کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے '' چند ہم عصر میں شخصیات کے اعلیٰ قلمی خاکے تحریر کیے ہیں۔ ان خاکوں نے ان شخصیات کو ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا ہے۔ تقسیم کے بعد خاکہ نگاری کی صنف کو فروغ ہوا۔ سعادت حسن منٹو ''گنجے فرشتے'' اور ''لاوَڈ اسپیکر'' میں مخصوص فضا کے حامل خاکے تخلیق کیے۔ شاہد احمد دہلوی نے '' گنجینہ گوہر'' کے خاکوں کے ذریعے اس صنف کو عروج بخشا۔ محمد طفیل نے '' آپ''، ''جناب''، ''صاحب''، ''محترم''، ''مکرم'' میں مختصر خاکوں کے ذریعے اشخاص کی زندہ اور جیتی جاگتی تصاویر پیش کر دی۔ مسعود اشعر، ضمیمہ، جعفری فارغ بخاری اور ممتاز حنفی نے اعلیٰ ادبی خاکے تخلیق کیے ہیں۔

سفر نامہ اجنبی زمینوں کی سیر کراتا ہے اور نئے نئے روپ پیش کرتا ہے۔ سفر نامے میں نئی زمینوں کی تاریخ، جغرافیہ، انسان، انسانی زندگی، سماجی و تہذیبی حالات و واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ اردو میں دورِ قدیم سے سفر نامے کی روایت موجود ہے۔ تاریخ یوسفی جسے یوسف خان کمبل پوش نے تحریر کیا جسے بعد ازاں عجائبات فرنگ کا نام دیا گیا۔ پہلا سفر نامہ ہے۔ اس میں مشاہدے کی گہرائی اور نظر کی وسعت نظر آتی ہے اس سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> '' یوسف خان کمبل پوش کا سفر نامہ عجائبات فرنگ بے ساختہ اور ناتراشدہ نثر ہی کا نمونہ
> ہیں بلکہ اس صنف کا اولین کاوش بھی ہے۔''

(سدید، ۲۰۱۳ء، ص ۲۶۴)

ہندوستان میں سفر نامے لکھنے کی روایت اتنی پختہ نہیں ہے۔ سر سید احمد خان نے ''مسافران لندن''، شبلی نعمانی نے ''سفر نامہ روم و مصر و شام'' اور ''آزاد نے سیر ایران'' کے ذریعے اس صنف کو تقویت بخشی، منشی محبوب

عالم نے " سفر نامہ یورپ وبلاد و"شام اور سفر نامہ بغداد"تحریر کیا۔ قاضی عبد الغفار نے سفر نامہ " نقش فرنگ" لکھا اس کے علاوہ سید سلمان ندوی، خواجہ احمد عباس، محمود نظامی (نظر نامہ) ، بیگم اختری ریاض الدین (سات سمندر پار، دھنک پر قدم)، جمیل الدین عالی (تماشامیرے آگے) (دنیامیں میرے آگے) ابن انشا (چلتے ہو تو چین کو چلو) ابن بطوطہ کے تعاقب میں (دنیا گول ہے) مستنصر حسین تارڑ (اندلس میں اجنبی، خانہ بدوش، نکلے آں تلاش میں)، عطا الحق قاسمی (مسافتیں اور حکیم محمد سعید نے اس صنف کو اپنے اعلیٰ سفر ناموں کی وجہ سے وسعت بخشی۔ طنز و مزاح وہ صنف ادب ہے جو مسکراہٹ اور خوش طبعی کو فروغ دیتی ہے۔ یہ زندگی کی ناہمواریوں کو ہلکے پھلکے اور شگفتہ انداز سے بے نقاب کرتی ہے۔ غالب کے خطوط میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ نذیر احمد نے مزاحیہ کردار مرزا ظاہر دار بیگ کے ذریعے مزاح نگاری کو وسیع کیا۔ اردو کے مصنفین مزاح نگاری کو فروغ دیا۔ ان مین فرحت اللہ بیگ کمال مزاح تخلیق کیا۔ سجاد حسین، مرزا مچھو بیگ، رتن سر شار وغیرہ شامل ہیں۔ رومانوی تحریک کی وجہ سے مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری اور مرزا عظیم بیگ چغتائی نے طنز و مزاح کو وعست بخشی

دورِ جدید کے مزاح نگاروں میں پطرس بخاری، عبد الرشید صدیقی، امتیاز علی تاج، مشتاق احمد یوسفی، کرنل فرحان، شفیق الرحمان، ابن انشانے مزاح نگاری کو عروج کی راہیں دکھائیں۔

دیگر اصناف میں سفر نامہ، خاکہ نگاری، تحقیق و تنقید، انشائیہ نگاری، خود نوشت، سوانح نگاری جیسی اصناف کو بھی۱۸۵۷ء کے بعد فروغ ملا۔ یہ صنف ادب کے احاطہ کے لیے محققین و ناقدین نے کتب کی کتب لکھ دی ہیں۔ انھیں ایک ادبی تاریخ کے تحت سمونا ممکن نہیں ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد تخلیق ہونے والا ادب مختلف ادبی اصناف پر مشتمل ہے۔ اور ادب اتنا وسیع ہے کہ کسی ادبی مورخ نے اس پر قلم اٹھانے کی ہمت نہیں کی۔ ان اصناف ادب کو ان سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین و ادبانے الگ الگ کر کے قلم بند کیا ہے۔ یہ وسیع ادب وسعت مطالعہ کا متقاضی ہے۔

باب پنجم

تعارف کتب

تعارف کتب

''آب حیات'' کے بعد اردو کی ادبی تاریخ کا دوسرا دور رام بابو سکسینہ کی انگریزی میں تحریر کردہ ''تاریخ ادب اردو'' ہوتا ہے۔ جس کا اردو ترجمہ اضافے کے ساتھ مرزا محمد عسکری نے ۱۹۲۷ء میں کیا۔ مرزا محمد عسکری اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> '' ابتدائی قصہ تو یہ تھا کہ اردو کی ایک پرائمر (ابتدائی کتاب) کالج کے طلباء اور عام پبلک کے فائدے کے لیے تیار کی جائے۔ اسی وجہ سے فٹ نوٹ اور حوالوں سے کتاب کو وزنی کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ ہر چند کہ حسب ضرورت کتابوں کا بخوبی مطالعہ کر لیا تھا مگر بالآخر اپنے مقررہ حجم سے بڑھ گئی۔ جس قدر میں آگے بڑھتا گیا اور اس کی غرض بدلتی گئی۔ حوالے دینے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی مگر بعد میں یہ کام عملاً مشکل معلوم ہوا۔''
>
> (عسکری،۲۰۱۵ء، ص۲۱)

رام بابو سکسینہ کی تاریخ کا ابتدائی اور انگریزی حصہ ''A History of Urdu Literature'' پہلی بار رام نرائن لال الہ آباد نے ۱۹۲۷ء میں شائع کیا۔ کتاب کا انتساب سر ولیم سنگلیر میرس گورنر یوپی کے نام ہے۔ انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ نول کشور پریس لکھنو سے پہلی بار ۱۹۲۹ء سے شائع ہوا۔ اردو حصے کے شروع میں خود مرزا عسکری کا طویل '' التماس مترجم'' ہے۔ جس کے آخر میں ۱۵ فروری ۱۹۲۹ء کی تاریخ درج ہے۔ مرزا محمد عسکری نے کتاب میں نہ صرف ترمیم کی ہے بلکہ کتاب میں اضافے بھی کیے۔ انھوں نے نظم و نثر کے حصوں کو الگ کر دیا ہے۔ ابتدائی ۱۴ابواب حصہ نظم کے درج ہیں اور آخری پانچ ابواب حصہ نثر کے دیے ہیں۔

کتاب کے مترجم مرزا محمد عسکری نے انگریزی کتاب کی بہت تعریف کی ہے۔'' ہسٹری آف اردو لٹریچر'' رام بابو سکسینہ کا دل و دماغ کا نتیجہ ہے جو انھوں نے انگریزی میں لکھی اور مرزا محمد عسکری نے کتاب کی ترتیب میں اس کا خیال رکھا۔ جو انگریزی ادب کے مشہور مورخین سینٹس بری اور گاس نے اپنی تصنیفات میں لکھا۔ عسکری کے مطابق اردو طبقہ دان ایسی کتاب سے محروم تھا اس لیے اس کتاب کو عام ہونا ضروری تھا۔ عسکری لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے اپنے قدیم عنایت فرما اور مخلص دوست رائے بہادر کنور بہادر شاہ صاحب کے اصرار پر اس کتاب کو اردو میں پیش کیا ہے۔''
>
> (عسکری،۲۰۱۵ء، ص۱۹)

عسکری کے مطابق ان کو ترجمہ کرتے ہوئے بہت سی مشکلات سے گزرنا پڑا۔ بعض باتیں ایسی تھیں کہ اگرچہ اول اردو ہی میں تھیں مگر پرانے تذکرہ نویسوں نے ان کو فارسی میں لکھا۔ پھر انھیں اردو میں بیان کیا گیا پھر ان

کو انگریزی میں لکھا گیا۔ اس لیے کچھ اختلاف ہوئے کچھ واقعات ایسے تھے جن کو مختصر بیان کیا گیا تھا۔ مگر اردو میں ان کی تفصیل بہت ضروری تھی۔

۱۹۲۷ء کے ادوار کو دیکھتے ہوئے رام بابو سکسینہ کی کتاب اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کے بعد شائع ہونے والی کتاب کے ابواب وہی ہیں لیکن عسکری نے کچھ عنوانات میں ترمیم کی ہے۔ رام بابو سکسینہ کا پہلا باب اردو زبان کے آغاز کے بارے میں ہے جس کا عنوان ہے۔ "The Language and Its Orgin" دوسرے باب کا عنوان ہے " A General Survey of Urdu Literature" (اردو کا عمومی جائزہ) مرزا محمد عسکری نے اس کو " اردو ادب کا ابتدائی دور" کہا ہے جو کہ غلط ہے کیوں کہ اس میں امیر مینائی و داغ دہلوی اور آزاد و حالی ناول نویسی، ڈراماتک شامل ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اس کے بعد شاعری کے دبستانوں کو لکھا ہے۔ چوتھے باب کا عنوان ہے " The Deccon School of Early Urdu Poetry" (ابتدائی اردو شاعری کا دکن اسکول) اس کے برعکس مرزا محمد عسکری نے اسے " قدم شعرائے دکن" عنوان دیا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے اس کے بعد دہلی اسکول کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ مرزا محمد عسکری نے دبستان کا لفظ ختم کر کے منشائے مصنف کی خلاف ورزی کی ہے۔ رام بابو سکسینہ اور مرزا محمد عسکری کے باب پانچ، چھ، سات اور بارہ کے عنوانات ایک دوسرے سے تبدیل ہیں۔

اردو شعرا کا دلی اسکول، آرزو اور حاتم کا عہد	اساتذہ دہلی، حصہ اول طبقہ متقدمین حاتم اور آبرو کا زمانہ
اردو شعرا کا دلی اسکول میر اور سودا کا عہد	اساتذہ دہلی حصہ دوم طبقہ متوسطین میر اور سودا کا زمانہ
اردو شعرا کا دلی اسکول انشا اور مصحفی کا عہد	اساتذہ دہلی طبقہ متاخرین انشا اور مصحفی کا زمانہ
دلی کا دربار اور اس کے شعرا غالب اور ذوق کا زمانہ	طبقہ متوسطین، شعرائے دہلی ذوق اور غالب کا زمانہ

باب ۱۲ میں دلی دربار اور اس کے شعرا سے رام بابو سکسینہ کی مراد دبستان دہلی ہے۔ لیکن مرزا محمد عسکری کو دبستان سے عار ہے۔ مرزا نے متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم کی ہے۔ لیکن انشا اور مصحفی کو متاخرین کہنا مناسب نہیں ہے۔ اس سے بڑھ کر ان کے بعد ذوق اور غالب کو پھر سے متوسطین میں جگہ دی ہے۔ رام بابو سکسینہ کے گیارھویں باب کا عنوان ہے "The Stragglers Akbarabadi and Nasir Dehlvi " اردو میں اس کا عنوان محض " نظیر آکبر آبادی اور شاہ نصیر دہلوی" ہے۔ پہلی بار نظیر اکبر آبادی کی عظمت اور اہمیت پر رام بابو

سکسینہ نے توجہ دلائی لیکن اس کے علاوہ ایک روایت زدہ کلاسیکی شاعر نصیر دہلوی کو جوڑنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔شاہ نصیر کوئی تاریخ ساز شاعر نہیں جسے بارہویں باب میں غالب اور ذوق کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

رام بابو سکسینہ نے اردو نثر کے بھی تین حصے کرکے تین ابواب میں بیان کیا ہے جس سے خاکے میں باقاعدگی آگئی ہے۔انگریزی اور اردو کے عنوانات یوں ہیں۔

باب۱۵:اردو نثر:اس کی ابتدائی اور ترقی حصہ ا: فورٹ ولیم کالج،کلکتہ	باب ۱۵ :نثر اردو کی ابتدااور ترقی
باب ۱۶ :اردو نثر حصہ ۲، غالب اور سرسید کا عہد	باب۱۶:نثر اردو کادورِ متوسط اور دور جدید
باب ۱۷ :اردو نثر حصہ ۳، اردو ناول کی ابتدا، سرشار اور شرر کاعہد	باب ۱۷ :اردوناول کی ابتدا، شرر اور سرشار کا زمانہ
باب۱۹:اردوادب کی ترقی اور اکتسابات	باب ۱۹: زبان اردو کی خاص خوبیاں اور اس کے متعلق بعض اہل الرائے کی قیمتیں رائیں

اٹھارھویں باب میں رام بابو سکسینہ اور مرزا محمد عسکری نے ڈرامے کے متعلق لکھا ہے۔اس باب میں کسی قسم کی کوئی ترمیم نہیں کی گئی۔اختتامی جائزے کے طور پر باب انیس رام بابو سکسینہ کا عنوان اچھا ہے۔ مرزا محمد عسکری نے اردو میں ایک طویل ضمیمے کا ” ضمیمہ تاریخ ادب اردو“ کے عنوان سے اضافہ کیا ہے جس میں نوبت رائے نظر لکھنوی چکبست اور ڈاکٹر اقبال شامل ہیں۔رام بابو سکسینہ کی فہرست ابواب زیادہ منظم و مربوط ہے لیکن نظم اور نثر کو بالکل الگ کرنے کی بجائے ہر دور کے نظم کے بعد نثر کا باب آجاتا تو تاریخ ارتقا کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ تاہم پورے اردوادب کی چند تواریخ میں یہ تاریخ اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔مرزا محمد عسکری نے ترجمہ کاری کا پورا حق ادا کیا ہے۔انھوں نے اس تاریخ میں بڑی حد تک اضافے کیے اور کہیں تصحیات بھی کی ہیں۔اس کے علاوہ مرزا محمد عسکری نے بعض اندراجات کو خلاف بھی کر دیا ہے اور کہیں ترمیم کی ہے۔

اردو کی ادبی تاریخ نویسی کی ابتدا محمد حسین آزاد کی ” آب حیات“ سے ہوتی ہے جس کے بعد دوسری اہم تاریخ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ” تاریخ ادب اردو“ ہے۔جالبی نے اپنے ذمے وہ کام لیا جس کو اس سے پہلے بڑے بڑے ادارے بھی سر نہیں کر سکے۔انھوں نے اردو ادب کی تاریخ کو چار جلدوں میں لکھنے کی صراحت کی۔انھوں نے اپنی کتاب ” تاریخ ادب اردو“ کی پہلی جلد کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"میرا یہ کام جسے میں نے "تاریخ ادب اردو" کا نام دیا ہے۔ چار جلدوں میں ہے۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۲)

"تاریخ ادب اردو" جلد اول آغاز سے ۱۹۵۰ء تک کے عرصے پر مشتمل ہے۔ اس جلد کے پیش لفظ میں مولف نے ۵ جولائی ۱۹۷۵ء کی تاریخ ڈالی۔ "تاریخ ادب اردو" جلد دوم دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے حصے کے پیش لفظ پر ۱۲ جون ۱۹۸۳ء کی تاریخ لکھی ہوئی ہے۔ یہ جلد اٹھارھویں صدی کے پورے اردو ادب کا احاطہ کرتی ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ انھوں نے ۱۹۷۴ء میں جلد دوم پر کام شروع کیا تھا جو تقریباً آٹھ سال بعد مارچ ۱۹۸۲ء میں مکمل ہوا۔ "تاریخ ادب اردو" جلد سوم انیسویں صدی نصف اول کے اردو ادب کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کے پیش لفظ پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے البتہ ہندوستان میں اس "تاریخ ادب اردو" کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا ہے۔ تاریخ ادب اردو جلد چہارم انیسویں صدی نصف آخر تک مشتمل ہے۔ ان جلدوں کو اکٹھا کر کے گیارھویں صدی سے لے کر انیسویں صدی تک جائزہ لیا گیا ہے۔

"تاریخ ادب اردو" جلد اول کی فصل اول میں ۱۰۵۰ء سے ۱۵۲۵ء کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور میں مسعود سعد سلمان سے گرونانک تک کے عہد کے جو الفاظ واقوال ہماری زبان سے ملتے ہیں ان کا ذکر ہے۔ دوسرے باب میں بابر سے شاہجہان (۱۵۲۴ء۔۱۶۵۷ء) تک کے عہد کے اور تیسرے باب میں دورِ اورنگ زیب (۱۶۷۱ء۔۱۷۰۷ء) کے زمانے کے اقوال درج ہیں۔

فصل دوم میں گجری ادب اور اس کی روایت، تاریخ کے نمونے دیے گئے ہیں لیکن نمونے کم ہیں تاہم روایت کا تعین اچھے طریقے سے کیا گیا ہے۔ کتاب کی پہلی فصل شمالی ہند کے ادب (۱۰۵۰ء۔۱۷۰۷ء) اور دوسری فصل اس دور کے گجری ادب سے متعلق ہے۔ اردو نظم ونثر کی ابتداء سے پہلے متفرق اردو فقرے اور الفاظ، فارسی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ان کے ماخذ میں صوفیہ کے اردو ملفوظات، فارسی تاریخوں اور سفر ناموں میں ہندی الفاظ اور فارسی لغات میں ہندی الفاظ شامل ہیں۔ جلد اول کی پہلی دو فصل میں ایسے ملفوظات اور الفاظ جمع ہیں مثلاً صفحہ ۱۳۳ پر سید محمد مہدی کے بیان میں لکھتے ہیں کہ ان کے ملفوظات، دوسرے تذکروں میں محفوظ ہیں جیسے "اچھے جی اچھے"، "شہ کی چوٹ شکر کی پوٹ" کو اس وفور سے یکجا کر دینا اچھی کھوج ہے۔ اس سے قدیم اردو نثر کی ساخت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فصل سوم کا عنوان "اردو بہمنی دور میں" اس کی حدود ۱۵۲۵ء۔۱۳۵۰ء لکھی ہے۔ یہ سنہ ہجری کے مطابق ۹۳۲ء۔۷۵۰ء بنتا ہے۔ دکنی زبان کے بہمنی دور کے موضوعات کی عمدہ اور صحیح تقسیم کی گئی ہے۔ ایسے قصے لکھے گئے جن سے نصیحت حاصل ہو۔ مذہبی جذبات کو آسودگی ملے اور تصوف و اخلاق کے موضوعات سے روحانی

تسکین حاصل ہو۔ فصل سوم کے دوسرے باب(۱۴۳۰ء۔ ۱۵۲۵ء) میں نظامی سے اشرف تک، شعرا کی زبان اور اس کے دور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ فخر الدین نظامی پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ابتدا میں ''معراج العاشقین'' پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

فصل چہارم میں عادل شاہی دور (۱۴۹۰ء۔ ۱۶۸۵ء) کے ادب کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے عادل شاہی دور کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ عادل شاہی سلطنت کے قیام کے وقت بیجاپور میں گجری روایات کے اثرات کا دور تھا۔ جالبی کے مطابق اردو زبان کا جدید اسلوب فارسی اسلوب کے آہنگ سے نہ بنتا بلکہ بیجاپوری اسلوب جنم لیتا تو آج بیجاپوری کے شعرا کا کلام، بمقابلہ گولکنڈہ سے آسان ہوتا اور نصرتی جیسا شاعر نظروں سے اوجھل نہ ہوتا۔ انھوں نے عادل شاہی دور پر عمدہ لسانی تجزیہ بھی کیا ہے۔ اس وجہ سے اس باب کی خوبصورتی میں اضافہ ہوا ہے۔ اس فصل کے دوسرے باب گجری روایت کی توسیع، ہندی روایت کا عروج (۱۵۲۵ء۔ ۱۶۲۷ء) کے تحت لکھا ہے۔ بہمنی دور سے لے کر عال شاہی دور کے سو سال تک ہندوی چلتی رہی اور ابراہیم عادل شاہ ثانی، جگت گرو کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچ جاتی ہے۔ بیجاپور کی مخصوص ادبی روایات اور تصوف کے سلسلے میں برہان الدین جانم کو نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ برہان الدین جانم کے بعد ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب ''نورس'' پر تفصیلی بحث کی ہے۔ انھوں نے عبدل اور ان کی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' پر تفصیلی بحث کی ہے کہ معاشرتی و تہذیبی نقطہ نظر بھی اس عبدل کی مثنوی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے مطالعے سے اس دور کی زندگی، رہن سہن، رسوم ورواج، لباس وزیورات، تفریحات اور دیگر معمولات کی منظر کشی کی گئی ہے۔

اس فصل کے تیسرے باب میں سلطان محمد عادل شاہ کے عہد کے ہندوی اور فارسی روایت کا ذکر ہے کہ فارسی اثرات تیزی سے غالب آرہے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ مرزا مقیم اور مقیمی دوالگ الگ شخص ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرزا مقیم اور مقیمی کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مرزا مقیم اور مقیمی دو الگ الگ شخص ہیں۔ اول الذکر بیجاپور میں سلطان محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھا اور فارسی کا خوش گو شاعر تھا جس نے قلعہ بکھیری کی فتح کے موقع پر ''فتح نامہ'' مرتب کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تھا اور مقیمی ''چندربدن اور مھیار'' کا مصنف ہے۔''

(جالبی،۲۰۱۸ء،ص ۲۳۶)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''فتح نامہ'' کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے لیکن ''چندربان و مھیار'' کے حوالے سے انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ مرزا مقیم، مقیمی اور عاجز کی مثنویوں کے بعد بیجاپور کا اسلوب اب شعوری طور پر فارسی اسلوب کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے۔ اگلے دو ابواب ''فارسی روایت کا رواج'' اور ''غزل کی روایت کا سراغ'' کے

ذیل میں لکھتے ہیں۔ چناں چہ ملک خوشنود، صنعتی، رستمی اور حسن شوقی سب اس اسلوب کے قریب ہوتے گئے ہیں۔ انھوں نے فارسی کی روایت کو عام کرنے کی کوشش کی۔ آٹھویں اور آخری باب نیا عبوری دور کے ذیل میں نصرتی کی بابت لکھتے ہیں کہ نصرتی اپنے دور کی شاعری میں دو گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ایک زبان و بیان کا بلند معیار، دوسرا ہیئت و مواد کے رشتے کی گہری وضاحت۔ آخر میں جمیل جالبی نے سید میراں، میاں خان ہاشمی رباعی اور ان کے ہم عصر مرزا بیجاپوری کا ذکر کیا ہے۔

فصل پنجم میں قطب شاہی دور کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ اس کے باب اول میں پس منظر، روایت اور ادبی و لسانی خصوصیات ہیں جو تنقیدی اعتبار سے اچھا نمونہ ہے۔ اس فصل میں انھوں نے گولکنڈہ اور بیجاپور کے اسالیب کا فرق مثالوں سے واضح کیا۔ یہ انکشاف کیا کہ گولکنڈہ میں نسبتاً فارسی کے اور بیجاپوری میں ہندی کے اثرات زیادہ ہیں۔ اس ذیل میں قطب شاہی دور کی مختصر تاریخ، گولکنڈہ اور بیجاپور کے ادب کے نمونے، فارسی روایت کا آغاز، رواج، عروج اور آخر میں دکنی روایت کا خاتمہ عنوانات ہیں، مختلف شواہد کے ساتھ دکنی روایت کے اختتام اور فارسی روایت کے آغاز کا ذکر ہے۔ فارسی روایت کے عروج کے سلسلے میں ملا وجہی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ کیوں کہ اس نے فارسی اسالیب کو نظم و نثر دونوں میں اختیار کیا ہے۔ جالبی نے مجموعی طور پر محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے درباروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا۔ انھوں نے عبداللہ شاہ کے بیش تر شعرا کا ذکر کیا ہے۔ جس کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتی جس میں قطبی، قطب زاری، ابن نشاطی، سید بلاقی، عبدالطیف، مہدی شامل ہیں۔ آخر میں جالبی نے دکنی روایت کے خاتمے کے اسباب بیان کیے ہیں اور محمود بحری کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔

فصل ششم فارسی روایت کا نیا عروج پر مشتمل ہے اس کا پہلا باب ولی دکنی پر لکھا گیا ہے۔ جالبی ولی کے نام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ان کا نام ولی محمد تھا۔ انھوں نے مختلف مخطوطات، تذکروں اور قلمی نسخوں وغیرہ کے اقتباسات کی روشنی میں ان کے نام کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ولی کوئی اور بزرگ تھے جن کا تعلق وجیہہ الدین علوی گجراتی کے خاندان سے تھا۔ کتاب کے آخر میں '' پاکستان میں اردو'' کے نام سے ضمیمے شامل ہیں۔

'' تاریخ ادب اردو'' کی دوسری جلد سترھویں صدی کے آخر میں تین چار عشروں سے لے کر تقریباً اٹھارھویں صدی کے اردو ادب کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں جعفر زٹلی سے لے کر میر حسن اور ان کے معاصرین تک کا ذکر اس میں آ گیا ہے۔ یہ جلد دو حصوں میں تقسیم ہے۔ حصہ اول کے آخر میں میر کا بیان ہے۔ حصہ دوم کے شروع میں سودا کا اور یہ دونوں ایک ہی دور کے عمائد ہیں۔

فصل اول میں سترھویں صدی کے دکنی ادب کا پس منظر بیان کیا ہے۔ فصل اول کے تین ابواب ہیں۔ ابتدائی دو ابواب شاعری کے ابتدائی نمونوں کی تفصیلات پیش کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں ازم نامے، ایپک (

رزمیہ نظم) کا فرق صحیح طور پر واضح کیا ہے۔ تیسرا باب جعفر زٹلی پر لکھا گیا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ جعفر کو اب تک صرف ہزال وزٹلی سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا کسی نے تاریخی، تہذیبی ولسانی زاویے سے جعفر کے کلام کا اندازہ نہیں لگایا۔ وہ ایک منفرد شاعر ہیں ان کے کلام سے معاشرتی وتہذیبی گراوٹ اور سیاسی واخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی پتہ چلتا ہے۔

فصل دوم کے دوابواب میں فارسی شعرا کی ریختہ گوئی کے بیان میں ریختہ گوشعرا کا ذکر کیا ہے اور بہت ہی حسین اور انشاپردانہ اور تحقیق کے ساتھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شیخ سعد اللہ گلشن کا ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے انکشاف کیا کہ انھوں نے تبرک کے طور پر ولی کو ایک غزل دے دی جسے ولی نے اپنے تخلص کے ساتھ اپنے دیوان میں شامل کر لیا۔ آگے چل کر جالبی نے پیام اکبر آبادی، قزلباش خان اُمید اور امیر خان انجام کے حالات کی تحقیق کی ہے۔ اس فصل کے باب دو میں ریختہ گو شعرا سراج الدین علی خان آرزو، انند رام مخلص، لالہ ٹیک چند بہادر، قلی خان درگاہ اور میر غلام علی آزاد بلگرامی کے حالات اور کلام کا ذکر کیا ہے۔

تیسری فصل دلی کے اثرات سے شروع ہوتی ہے اور یہاں دہلی کے ابتدائی شعرا کا بیان ہے۔ ان میں صاحب دیوان شاعر ولی دکنی کی بحث شامل ہے۔ آگے چل کر ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایہام گوئی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اسی باب میں شیخ ثناءاللہ، ثنانواب صدرالدین محمد خان فائز، محمد رضی، رضی کا بیان بھی خوب کیا ہے۔

فصل چہارم میں ایہام گوئی کے ردِ عمل کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے اسباب بیان کیے گئے ہیں۔ جالبی نے ردِ عمل والے شعرا کی زبان و بیان کا جائزہ لیا اور ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ اسی فصل کے دوسرے باب میں حضرت مظہر اور ان کے شاگردوں کی لسانی اور ادبی خدمات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ رد عمل کی تحریک کے اہم شاعر شاہ حاتم جنھوں نے اپنی زندگی میں دو تحریکوں کا ساتھ دیا۔ ایک ایہام گوئی کی تحریک اور دوسری اس کے رد عمل کی تحریک۔ فصل کا تیسرا باب شاہ حاتم سے متعلق لکھا گیا ہے۔

فصل پنجم کے پہلے باب میں میر وسودا کا ذکر کیا گیا ہے۔ فصل پنجم کے آخری دو باب میر تقی میر سے متعلق ہیں۔ ان ابواب میں میر تقی میر کی پیدائش، سوانح، تذکرہ نگاری، شاعری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ فصل پنجم کے پہلے تین باب حصہ اول میں بیان کیے گئے ہیں اور بعد کے چھ ابواب حصہ دوم میں اس طرح جلد دوم حصہ دوم کی ابتدا چوتھے باب سے ہوتی ہے۔ جو مرزا محمد رفیع سودا سے متعلق ہے۔

فصل پنجم کا پانچواں باب خواجہ میر درد سے متعلق لکھا گیا ہے۔ اس باب میں تحقیق کے ساتھ خواجہ میر درد کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ میر درد کی سوانح میں ان کی فارسی تصانیف ” اسرار الصلوۃ“ رسالہ ” واردات“ وغیرہ کا مطالعہ قابل داد ہے۔ ان سے درد کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ فصل پنجم کے چھٹے باب میں قائم چاند پوری، میر

سودا اور میر اثر کے متعلق لکھا گیا ہے۔ جالبی نے میر سودا کے حالات و کوائف کا بھی بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ میر اثر کی مثنوی نگاری پر جمیل جالبی نے کھل کے بحث کی ہے۔ فصل پنجم کے ساتویں باب میں میر حسن کا ذکر ہے۔ جمیل جالبی نے ان کی مثنوی " سحر البیان " پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس فصل کا آٹھواں باب دوسرے شعرا سے متعلق ہے۔ ان میں جعفر علی حسرت کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے جعفر علی حسرت کی دو تصانیف " کلیات حسرت " اور " طوطی نامہ " گنوائی ہیں اور دیگر شعرا پر بھی تحقیق سے کام لیا ہے اس باب میں گیان چندر قم طراز ہیں:

> " اس باب کے بیشتر شعرا بہار سے تعلق رکھتے ہیں بہار کے اردو ادب کی علاقائی تاریخ لکھی جائے تو ان سب کو اعزاز کے ساتھ شامل کیا جا سکتا ہے لیکن برصغیر کے پورے ادب کی تاریخ میں یہ علاحدہ نمایاں بیان کے مستحق نہیں۔ دوسرے طرف راسخ عظیم آبادی کا مفصل ذکر ہے۔ اپنی اہمیت کے لحاظ سے انھیں " چند اور شعرا " کے ضمن میں نہیں، بلکہ علاحدہ سے درج کرنا چاہیے تھا۔ اس باب میں لینا تھا تو ان کا بیان باب کے ابتدائی حصہ میں مناسب ہوتا۔ "
>
> (گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۷)

فصل ششم پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور اس کا موضوع نثر نگار ہیں۔ نثر کے موضوعات کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تنقیدی، مذہبی، تاریخی اور افسانوی حصے شامل ہیں۔ اٹھارھویں صدی کی تنقیدی نثر کے نمونوں کو تلاش کر کے اکٹھا کر دینا نہایت قابل قدر کارنامہ ہے۔ مذہبی تصانیف کے سلسلے میں متشرقین کی مسیحی کتابوں کا بھی ذکر ہے۔ اس پر جمیل جالبی نے خوب بحث کی ہے۔ اسی حصے میں فضل علی فضلی کی تصنیف "کربل کتھا" پر بحث کی ہے اور اس کے ماخذ ملا حسین واعظ کاشفی کی " روضتہ الشہداء " کا ذکر کیا ہے۔ جلد دوم کا آخری باب " افسانوی تصانیف اور اسالیب " خوب سے خوب تر ہے۔ جمیل جالبی نے تمہید میں عام داستانوں اور افسانوں کے پلاٹ کی خصوصیات بیان ہیں۔

تاریخ ادب اردو جلد سوم کے ۲۴ سال بعد ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر آئی ۔ جلد سوم انیسویں صدی کے نصف اول تک محیط ہے۔ اس میں پیش لفظ کے بعد تمہید ہے جس میں انیسویں صدی کی پوری سیاسی، معاشی اور تہذیبی صورتحال کا پندرہ صفحات میں بغور جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ باب میں اس دور کے پس منظر کو اجاگر کیا گیا ہے دوسرے باب میں جرأت کے بیان کے ساتھ باضابطہ شروع کیا۔ چوتھی فصل میں شاگردانِ آتش کے ذیلی عنوان کے تحت پہلے باب میں پنڈت دیاشنکر نسیم کو اور دوسرے باب میں نواب مرزا شوق لکھنوی کو بیان کیا گیا ہے۔ پانچویں اور آخری فصل میں بادشاہ واجد علی شاہ اور نظیر اکبر آبادی کے احوال و کوائف کو بیان کیا گیا ہے۔ جالبی نے انیسویں صدی عیسوی کی پوری سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے سلطان ٹیپو کی شہادت، مغلیہ

سلطنت کا زوال، مرہٹوں کی مار دھاڑ کا نوحہ کیا ہے تو دوسری طرف انگریز سلطنت کے استحکام، انگریزی تعلیم کے ذریعے خوشگوار تبدیلی، سماج اور اصلاحی تحریکوں کا زور، چھاپ خانوں کی سہولیات اور نئی نئی ایجادات سے معاشرے پر ہونے والے اثرات سے ہوتے ہوئے اردو زبان وادب کے تعلق سے لکھا ہے:

> "انیسویں صدی میں اس زبان نے غیر معمولی ترقی کی اور یہ ایک خوب صورت شائستہ پر اثر ادبی زبان کے طور پر برصغیر کی ساری دوسری زبانوں سے ممتاز اور زیادہ ترقی ہو گئی اور فکشن کے ساتھ مذہبی، تاریخی، فلسفیانہ اور سائنسی علوم کا ذریعہ اظہار بھی بن گئی۔ اردو زبان کے ادبی وعلمی کارناموں اور نظم و نثر کی تخلیق کے اعتبار سے انیسویں صدی ایک عظیم صدی ہے۔"
>
> (جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸)

فصل اول کے پہلے باب میں پوری فصل کا ایک پس منظر بیان کیا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز کے وقت دلی والے سودا، میر سوز، جعفر علی حسرت وغیرہ لکھنو وفات پا چکے تھے۔ لیکن ان کے اثرات تخلیقی ذہنوں پر قائم تھے۔ اگلے پانچ ابواب میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے جرأت، انشا، مصحفی اور سعادت یار خان رنگیں کے بارے میں ذکر کیا۔ پانچویں باب میں غلام ہمدانی مصحفی کا ذکر ہے۔ ان میں تذکروں "تذکرہ ہندی" اور "ریاض الفصحی" کے علاوہ "عقدِ ثریا" وغیرہ کو خوب سے خوب تر بیان کیا ہے۔ اس فصل میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے چند دوسرے شعرا کی روایتِ تکرار اور روایت کی تبدیلی کا آغاز ذیلی عنوانات کے تحت کیا۔ چند غیر معروف شعرا مثلاً ثناء اللہ فراق، مرزا محمد تقی خان ہوس، رائے جسونت سنگھ پروانہ وغیرہ کو بیان کیا گیا۔

فصل دوم پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں فورٹ ولیم کالج کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی گئی ہے اور فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو بھی سہرا گیا ہے۔ دوسرے باب میں گلکرسٹ کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں میر امن دہلوی اور "باغ و بہار" پر بحث کی ہے۔ فصل سوم میں نوطرزِ مرصع اور فسانہ عجائب کی درمیانی کڑیوں کو بیان کیا ہے پہلے تین ابواب میں محمد بخش مہجور کی "گلشن نو بہار" اور "نورتن"، عظمت اللہ نیازی کی قصہ "رنگین گفتار" اور غلام علی عشرت کی تصنیف داستان "سحر البیان" کا ذکر ہے۔ اس فصل میں جمیل جالبی نے نثر کا نقطہ عروج کے تحت مرزا رجب علی بیگ سرور کے حالات زندگی و کوائف اور ان کی تصانیف "فسانہ عجائب"، "سرور سلطانی"، "شبستان سرور"، "فسانہ عبرت" کا ذکر ہے۔ اور "فسانہ عجائب" کا مفصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

فصل چہارم میں آتش و ناسخ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ناسخ کی پانچ مثنویوں "مولد شریف"، "معراج نامہ"، "شہادت نامہ آل نبی"، "مثنوی دربیان ولادت وفضائل حضرت علی مرتضیٰ" اور "سراج نظم" کا بہترین ذکر کیا

ہے۔ آتش کے طرز ادا کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اس میں زبان وبیان کی سطح پر خیالی اور ''ادا'' کا ایک ایسا آہنگ پیدا ہو گیا ہے جس میں شائستگی بھی ہے اور نرمی بھی اور آتش کی انفرادیت بھی ہے۔

اسی فصل میں جالبی نے '' طرزِ جدید کی تکرار و توسیع'' کے ذیلی عنوان کے تحت دس ابواب میں امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' لکھی ہے۔ امانت لکھنوی کے حالات زندگی کے علاوہ ناسخ کے شاگردوں مثلاً علی اوسط رشک، امداد علی بحر، حسین خان، نادر، مرزا حاتم علی بیگ مہر، فقیر محمد گویا، عبد الغفور نساخ وغیرہ کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس سے آگے چل کر جمیل جالبی نے '' روایت آتش کی توسیع، تکرار اور امتزاج'' اور ''شاگردانِ آتش میں مثنوی کی منفرد روایت'' کے ذیلی عنوانات کے تحت مختلف ابواب میں سید محمد خان رند، میر وزیر علی صبا لکھنوی ، آغا شریف مجو، دیاشنکر نسیم اور نواب مرزا شوق کا ذکر کیا ہے۔ آخر میں مثنوی نگاروں کی مثنویوں کا بھرپور ذکر کیا ہے اور '' گلزار نسیم'' کے حوالے سے تفصیلاً لکھا گیا ہے۔ '' گلزار نسیم'' جدید دور کا شاہکار ہے اور شوق کی تینوں مثنویاں اس کا ردعمل ہے۔ ان مثنویوں میں شوق نے بول چال کی عام وخاص زبان اور لہجوں کو ملا کر ایک کیا اور اسی کے ساتھ لکھنو اور دہلی کی زبان و محاورہ بھی مل کر ایک سطح پر آ گئے۔ لکھنو اور دہلی دونوں انگریزوں کی عمل داری میں ایک ہو گئے۔ یہی کام تخلیقی سطح پر شوق نے انجام دیا اور ''زبان کی شاعری'' کو ایک نئے رجحان کے طور پر اُجاگر کر کے طرز ناسخ کو ہمیشہ کے لیے تاریخ کی جھولی میں ڈال دیا۔ ان کی مثنویوں کی تاریخی اہمیت ہے۔

فصل پنجم جو کہ '' تاریخ ادب اردو'' جلد سوم کی آخری فصل ہے۔ اس جلد میں انیسویں صدی کی دو اہم ادبی تاریخوں ادبی و تہذیبی شخصیات واجد علی شاہ اور نظیر احمد اکبر آبادی کے احوال کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی تصانیف کو شاعری، نثر، موسیقی رہس اور متفرق میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی مثنویوں'' افسانہ عشق'' (۱۲۵۵ھ) ،'' دریائے تعشق''(۱۲۷۵ھ)، ''بحر الفت'' (۱۲۷۵ھ) اور ''ثبات القلوب'' (۱۳۰۰ھ) کا تفصیلاً جائزہ لیا گیا ہے۔ آخری باب میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے نظیر اکبر آبادی کی زندگی، ان کی نظم نگاری اور غزل گوئی پر بحث کی ہے۔

''تاریخ ادب اردو'' جلد چہارم چار فصلوں کا احاطہ کرتی ہے یہ انیسویں صدی نصف اول سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک کے صورت حال، رجحانات، آزادی کی آخری کوشش اور بغاوت ۱۸۵۷ء کے اثرات کا احاطہ کرتی ہے۔ فصل کو سات باب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں غالب کے دور کے بارے میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ مرزا غالب ہماری تہذیب کے ممتاز نمائندے تھے۔ جن کے حالات، شخصیت و تخلیقات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے دور کے دوسرے بڑے شعرا شاہ نصیر، ذوق، مومن کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ان کی سوانح، خاندانی پس منظر، ولادت حالات، پنشن کا قبضہ، کلکتہ کا معرکہ، برہان قاطع کا

معرکہ، قید کا واقعہ، مقدمہ ازالہ حیثیت عرفی اور وفات کے بارے میں تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں غالب کی سیرت، شخصیت اور مزاج کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔ غالب انسان اور شاعر دونوں طرح سے اپنے زمانے سے الگ نظر آتے ہیں۔ غالب کو ساری عمر ناکامیوں سے پالا پڑا۔ ان ناکامیوں سے غالب کی زندگی نئے تجربوں سے گزری اور ان کا باطن روشنیوں سے چمک اٹھا، آنے والا زمانہ، انہیں صاف دکھائی دینے لگا۔ غالب کی اسی بصیرت کی وجہ سے وہ ہمیشہ پر امید رہے۔ غالب کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"غالب کی شخصیت میں ہمیں متضاد پہلو نظر آتے ہیں۔ ایسے ماحول جو ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں لیکن یہ متضاد عناصر خود ان کی شخصیت میں ایک جان ہو گئے تھے۔ ان کی شخصیت جامع اضداد تھی جسے ہم پہلو دار شخصیت کہہ سکتے ہیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۹ء، ص ۹۲)

غالب کی شخصیت میں آزادہ روی، روایت پسندی نذر آتی ہے۔ ان کی شخصیت میں روایت اور جدت نئے طریقے سے ہم آہنگ ہو گئی تھی۔ اس عظیم شخصیت کا یہ مزاج، خیالات و افکار ان کی تخلیقات و تصنیفات میں نظر آتے ہیں۔ باب چہارم میں غالب کی تصانیف و تالیفات اردو اور فارسی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اردو تصانیف میں "گل رعنا"، "دیوان غالب"، "عود ہندی"، " اردوئے معلیٰ"، "نکات غالب واقعات غالب"، "قارمہ نامہ"، "انشائے غالب"، "نامہ غالب" اور "تیغ تیز" کو زیر بحث لا گیا گیا ہے۔ فارسی تصانیف میں "پنج آہنگ"، "میر نیم" اور، "دستنبو"، "کلیات"، "نثر غالب"، "قاطع برہان"، "درفش کاویانی"، "کلیات فارسی" (نظم)، "سبد چین"، "باغ دودر"، "دعاء صبح"، "رسالہ فن بانک" وغیرہ کے بارے میں تفصیلاً لکھا گیا ہے۔

پانچواں باب میں اردو شاعری کا مطالعہ، غالب کا طرز ادا اور غزل پر غالب کے اثرات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ چھٹا باب میں غالب کی فارسی شاعری کو تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے غالب کی فارسی شاعری کو اس جلد میں تفصیلاً بیان کیا ہے۔ ساتواں باب میں غالب کی اردو نثر نگاری کو بیان کیا گیا ہے۔ جالبی غالب کی نثر نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

" غالب کی یہ نثر نئی قومی ترقی اور نئی تہذیب کی علم بردار ہے اور بنیاد ہے۔ غالب کے خطوط وہ پہلے ادبی خط ہیں جو ایک ہمیشہ زندہ رہنے والے ناول کی طرح دلچسپ ہیں۔"

(جالبی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۸۲)

غالب اپنے خط میں جو باتیں کرتے تھے ان میں تین موضوع ہوتے تھے۔ ذاتی معاملات، عام حالات اور ادبی و علمی امور ان کے موضوع میں شامل ہوتے تھے۔ غالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ دار بنایا۔" تاریخ ادب اردو" جلد چہارم میں غالب کے علاوہ چند اور شعرا کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا ہے ان

شعرا میں شاہ نصیر دہلوی، محمد ابراہیم ذوق، بہادر شاہ ظفر، مومن خان مومن، اور مصطفٰے خان شیفتہ وغیرہ کی حالات زندگی شاعری، لسانی مطالعہ کے بارے میں تفصیل سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس سے آگے جاکر چند اور ممتاز شعرا کے اسلوب کے حالات زندگی، صوفیانہ فکر و عمل اور حالات و شاعری کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ان شعرا میں سید علی غمگین دہلوی، میر نظام الدین، ممنون دہلوی، نواب محمد اصغر علی خان، نسیم دہلوی، میر مہدی حسین مجروح، قربان علی بیگ سارک، خلق میرٹھی، نظام رام پوری، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔

فصل دوم کو مختلف ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس فصل میں اردو مرثیہ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اردو مرثیہ کی روایت وارتقا، پس منظر کے بعد اردو مرثیہ کا نقطہ عروج کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس فصل کے تیسرے حصے میں روایت کی تکرار اور دوسرے ریختہ گو شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔

فصل سوم کو دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس فصل میں دورِ جدید کی توسیع، اردو نثر کا تنوع، طنز و مزاح کی روایت کو تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس فصل کے حصہ اول میں اودھ پنچ کی اشاعت و خصوصیات، اودھ پنچ کے بانی و مدیر منشی سجاد کے علاوہ دور جدید کی توسیع اور طنز و مزاح کی روایت بیان کی گئی ہے۔ اس باب کے حصہ دوم میں اودھ پنچ کے ممتاز لکھنے والوں، مرزا مچھ بیگ ستم ظریف، جوالا پرشاد برق، پنڈت ترکھون ناتھ، ہجر اور نواب سید محمد آزاد کے اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے آگے جاکر اردو کے عناصر خمسہ کو تفصیل سے لکھا گیا ہے۔

فصل چہارم کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس حصے میں اردو داستانیں تمہید و مطالعہ، داستان اور ناول کا امتزاج، دوسری اضافہ نثر کا مطالعہ، مذہبی تصانیف میں اردو نثر، تذکروں میں اردو نثر، کتب تورایخ میں اردو نثر، اردو نعت گوئی کا نیا رنگ، نئی روایت، شاعری کے دو روایتی رنگ، انیسویں صدی کا خاتمہ اور جدید اردو کا ارتقا کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تصنیف کردہ ''اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک ایک اہم کتاب ہے۔ کسی بھی زبان کے علمی وادبی ورثے کا اندازہ اس کی تاریخ سے لگایا جاسکتا ہے۔ اردو زبان تاریخ ادب کے لحاظ سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب '' اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک '' پہلی بار ۲۰۰۳ء میں منظر عام آئی۔ اس کتاب کو پبلش سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے کی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس کتاب کا انتساب اپنے مرحوم اساتذہ پروفیسر حمید احمد خان اور پروفیسر سجاد باقر رضوی کے نام کیا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی کتاب کو انیس ابواب میں تقسیم کیا اور کتاب کے آخر میں کتابیات اور اشاریہ درج ہیں۔ اس کتاب کے پہلے باب میں اردو زبان کے ابتدائیہ کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ باب دوم میں شمالی ہند میں ابتدائی زبان و ادب کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس باب میں اس دور کے شعرا کے بارے میں تفصیل سے لکھا

گیا ہے۔ جن میں مسعود سعد سلمان لاہوری، بابا فرید، امیر خسرو، کبیر نوشہ گنج بخش اور افضل وغیرہ کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ باب تین میں گجری ادب اور ان کے شعرا کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا۔ چوتھے باب میں بہمنی دور (۱۵۲۸ء۔۱۳۴۷ء) اور دکن کی سیاسی و لسانی خود مختاری کی ابتداء بہمنی ادب کا آغاز وارتقا اور اس دور کے شعرا کے بارے میں تفصیلاً بیان کیا ہے۔

باب پانچ میں بیجاپور کی عادل شاہی دور کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس دور کے شعرا کے اسلوب کو بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں برہان الدین جانم، امین الدین اعلیٰ، عبدل، شوقی، شاہی، نصرتی، صنعتی، مقیمی کی تصنیفات اور شاعری کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ان شعرا کی زندگی اور شاعری کے بارے میں تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ان شعرا کے سنِ پیدائش اور سنِ وفات کو تفصیل کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ انھوں نے ان شعرا کا ذکر اپنی کتاب میں کیا جن کے متعلق معلومات بہت محدود ہیں۔ باب چھ میں گولکنڈہ کا قطب شاہی دور کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس باب میں محمود، خیالی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی غواصی، احمد گجراتی، ابن نشاطی، میراں جی حسن، میراں یعقوب، فائز طبعی، تاناشاہ وغیرہ کی حالات زندگی ادوار اور تصنیفات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دکنی روایت کا خاتمہ، دکن میں فوجی مہمات کا دور، زبان و ادب پر فارسی اثرات، بیجاپور اور گولکنڈہ کا سقوط جیسے دور کو بڑی گرفت کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔

باب سات میں دکنی غزل کا نقطہ عروج اور شعری رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ سترھویں صدی کے صنف آخر میں دکنی زبان میں واضح فرق آنے لگا۔ اس دور کی سیاسی، عسکری، تہذیبی اور لسانی فعالیت کی پیداوار تھا۔ ولی اس دور کے عہد کی نئی شعری تشکیل کے پس منظر میں لسانی فعالیت کا کردار اہم تھا۔ ولی کا لسانی ڈھانچہ اور شعری مواد اس روایت کا پہلا کارنامہ تھا۔ ولی کی شاعری کے منظر نامہ ایک خواب آلود فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ولی کے ہاں تخاطب کی ایک دوسری آواز بھی ہے۔ ولی کی شاعری فکر و فلسفہ کی جگہ حواس، محسوسات اور جذبات کی شعری ہے۔ مختلف نقادوں نے ولی کو اپنے اپنے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

> ”اس کے شعری رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے ان رجحانات کو تہذیبی اور تجریدی کہتے ہیں۔“
>
> (عبداللہ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲)

ولی کے عشق یا حسن کے تصور کو تہذیبی قرار دینے کے پیچھے ولی کی شخصیت کے گرد صوفیانہ حصار کھینچا ہوا تھا۔ اگر ولی کے تصور حسن کی کیفیات کو غیر مجرد کیا جائے تو ان کو مجازی عشق قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں سراج اورنگ آبادی دکنی کی روایت کا نقطہ تکمیل کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ باب نو میں اٹھارھویں صدی میں طنز و مزاح اور لایعنیت پر بحث کی گئی ہے۔ اس دور کے اہم شاعر میں جعفر زٹلی کا نام آتا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے باب نو میں شمالی ہند میں نئی لسانی روایت کا آغاز اور محرکات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اس میں دیوان ولی کی آمد سے قبل کے دور کے ریختہ گوئی کا شعری محاسن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور کے ایہام گو شعرا میں حاتم، محمد شاکر ناجی شامل ہیں۔ ایہام گوئی نے لفظوں سے متعلق معنویات کے سلسلوں کو وسعت دی کہ شاعر لفظی مناسبتوں سے بہت دور کے معنی تک بھی پہنچ سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ان شعرا کے محاسن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ایہام گو شعرا نے الفاظ کی پیکر تراشی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ایہام گو شعرا کے نزدیک لفظ گنجینہ معنی کے طلسم کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس سے مختلف آوازیں اور نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان و ادب کی ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔"

(حسن،۱۹۶۸ء، ص۲۶)

ایہام گو شعرا کا المیہ یہ ہے کہ ان کا عروج ختم ہوتے ہی ان کی شاعری پر زوال آ گیا اور ان کے اسلوب کے خلاف باتیں ہونے لگی۔ ان کی شاعری فکری تصورات سے دور تھی جو تصورات ان کے فوراً بعد مقبول ہو کر اردو شاعری میں مستقل طور پر شامل ہوئے اور آج بھی اردو شاعری پر ان کا سایہ نظر آتا ہے۔ ایہام گوئی تحریک کے خلاف سب سے پہلے مرزا مظہر جان جاناں نے آواز بلند کی تھی۔ اردو کے بیشتر تذکرہ نگار یہ شہات دیتے ہیں کہ ایہام گوئی کو ختم کرنے میں ان کا خاص کردار تھا۔

دسویں باب میں ادبی روایت کا استحکام پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس عہد ساز شعرا کے دور کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے شعرا میں سودا، میر، درد، قائم، سوز، میر اثر کے اسلوب اور ان کے شعری محاسن بیان کیے ہیں۔ گیارھویں باب میں دبستان لکھنو کی سیاسی، تہذیبی اور ادبی تشکیل کو خوبصورتی سے لکھا ہے۔ بارھویں باب میں ادبی روایت کی توسیع، لکھنو کا ادبی مرکز کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس دور میں میر حسن، مصحفی، انشا، جرأت اور رنگین کی حالات زندگی، شعری محاسن اور ان کی تصانیف کا تفصیل سے جائزہ پیش کیا ہے۔

تیرھویں باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے یہ دونوں حصے انیسویں صدی میں اردو زبان کے دو اہم ادارے تصور کیے جاتے ہیں ان میں ایک ادارہ فورٹ ولیم کالج اور دوسرا دلی کا کالج شامل ہے۔ چودھویں باب میں داستانی ادب کے بارے میں خامہ فرسائی کی ہے۔ ان میں ایک "باغ و بہار" اور دوسرا "فسانہ عجائب" شامل ہیں۔

پندرھویں باب میں نظیر اکبر آبادی کی جہات اور ان کی شاعری پر مفصل نوٹ لکھا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کو مقامی رنگ اور عوامی روایت کا شاعر کہا جاتا ہے۔ سولہویں باب میں آتش، ناسخ، نسیم، واحد علی شاہ کے رہن امانت اور "اندر سبھا" کو شامل بحث کیا گیا ہے۔ سترھویں باب میں دلی میں کمپنی کی عمل داری، کمپنی کی سیاسی حکمت عملی اور

مغلوں کے علامتی اقتدار کے خاتمے کو تفصیل سے بیان کیا گیاہے۔آٹھارھویں باب میں شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن، ظفر، شیفتہ کا ذکر کیا گیاہے۔

باب انیس میں اردو مرثیہ میر انیس اور میر دبیر کی مرثیہ نگاری کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔کتاب کے آخر میں کتابیات الف بائی ترتیب لکھی گئی ہیں اور آخر میں اشاریہ کو تفصیل سے بیان کیا گیاہے۔

''تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک'' گیان چند جین اور سید جعفر کی لکھی ہوئی کتاب ہے۔اس کتاب پر ۱۹۸۵ء میں کام شروع ہوا۔اس کتاب کو ڈاکٹر گیان چند جین اور سیدہ جعفر نے مل کر لکھا یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو نے ۱۹۹۸ء میں پانچ جلدوں میں شائع کی۔

پہلا باب'' اردوزبان کا آغاز وارتقا'' ڈاکٹر گیان چند جین کا لکھا ہوا ہے۔۱۰۲ صفحوں پر پھیلا ہوا یہ باب بڑا جامع ہے۔دوسرا باب'' دکن میں اردو کا تاریخی وتہذیبی پس منظر'' ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھا۔۲۳۵ صفحوں پر یہ باب ہر علاقے کے بیان سے پہلے بھی اس کا سیاسی، تہذیبی اور ادبی پس منظر کا خلاصہ دیا ہے۔اگلا باب شمالی ہند میں اردو شاعری،۱۲۰۰ء تک ڈاکٹر گیان چند جین کا لکھا ہوا ہے۔اس میں امیر خسرو کی مبینہ اردو شاعری کا تفصیل سے تجزیہ کیا گیا ہے۔دوسری جلد کا چوتھا باب'' دکن میں اردو شاعری ۱۲۰۰ء تک'' سیدہ جعفر کا لکھا ہوا ہے۔انھوں نے رسالہ ''شاہ راجو''کو بجاطور پر رد کیاہے۔دوسری جلد کے چھٹے باب میں ڈاکٹر گیان نے تفصیل سے جائزہ لیا۔شاعری کے اس باب میں خواجہ بندہ نواز کے نثری رسالوں کا ذکر چھیڑا ہے۔اسی جلد کے چھٹے باب میں خواجہ بندہ نواز سے منسوب جملہ رسائل کا تجزیہ کیا ہے۔پانچواں باب''گجرات میں اُردو شاعری ۱۲۰۰ء تک'' ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے۔اس باب میں مشہور چار صوفی شعرا سے پہلے شیخ احمد کھٹو پر لکھاہے۔اس کے لیے ہندی میں بھی مواد حاصل ہوا ۔چھٹا باب اُردو نثر ۱۲۰۰ء تک بھی ڈاکٹر گیان چند نے لکھا۔اس کے شروع میں صوفیوں کے ملفوظات تفصیل سے دیے ہیں۔اس باب میں بابا شکر گنج کے ایک مکالمے کا ذکر موجود ہے۔گیان نے خواجہ بندہ نواز سے منسوب ایک نثری رسالے کو لے کر ان کے انتساب کو شافی طریقے پر رد کیاہے۔شاہ میراں جی شمس العشاق کی سوانح پر گیان چند نے تفصیل سے بحث کی ہے۔جانم کے مرثیے کی بنا پر خیال کیاہے کہ حضرت میراں جی کا وصال ۲۵ شوال ۹۹۴ھ کو ہوا۔ان سے کسی نثری تصنیف کے انتساب کی تردید کی ہے۔

ساتواں باب ''بیجاپور اور بیدر میں اردو شاعری سترھویں صدی میں'' ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھاہے اس کا کچھ حصہ جلد دوم میں ہے۔اور کچھ حصہ جلد سوم میں ہے۔قریشی بیدری کے زمانے کی بحث عالمانہ ہے۔اسی طرح مقیم اور مقیمی کی بحث بہت ہی خوبصورت ہے۔ڈاکٹر غلام عمر خاں نے عاجز کی ''لیلیٰ مجنوں''کی تدوین کی تھی۔سیدہ جعفر نے اس پر سخت تنقید کی ہے کہ وہ عاجز کے حالات زندگی کے متعدد حقائق سے واقف نہیں سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

”مقدمہ لیلیٰ مجنوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحقیق میں عدم توجہی، محدود مطالعے اور داخلی شہادتوں سے استفادہ نہ کرنے کی وجہ سے کس طرح حقائق مسخ ہو کر رہ جاتے ہیں۔“

(جعفر، ۲۰۱۷ء، ص ۴۰۷)

اس باب کا بقیہ حصہ جلد سوم میں ہے۔ڈاکٹر سیدہ نے نصرتی کی مثنوی ”گلشنِ عشق“ سے قدرتی اور سماجی اشیا کی تفصیلات کی فہرستیں اچھی تیار کی۔

آٹھواں باب ”گولکنڈے میں اردو شاعری سترھویں صدی میں“ بھی ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تصنیف ہے۔یہ باب تیسری اور چوتھی دونوں جلدوں پر مشتمل ہے۔اس میں احمد شریف مصنفِ ”یوسف زلیخا“ کے سلسلے میں محمود شیرانی کا قول لکھتی ہیں:

” وہ اپنے مذہب سے بھی جو شیعہ تھا بخوبی واقف معلوم ہوتا ہے۔“

(سیدہ جعفر، ۲۰۱۷ء، ص ۲۸۱)

سیدہ جعفر خود بھی شیعہ ہیں لیکن مذہبی جذبہ داری پر ادبی صداقت کو ترجیح دیتی ہیں اور ثابت کرتی ہیں کہ احمد شریف شیعہ نہیں تھا۔ سخاوت مرزا نے غواصی کا نام شیخ حسین بہارالدین لکھا تھا۔ایک مضمون نگار جمال شریف نے اس کی تردید کی۔سیدہ جعفر نے عثمانیہ یونیورسٹی میں ایک عربی مخطوطہ دریافت کیا جس کی ترمیم میں اس نے اپنا نام ” شیخ حسین بہاء الدین المقلب بغواصی لکھا تھا۔اس شاعر کا نام بھی معلوم ہو جاتا ہے اور اس نے اپنے لقب کو تخلص بنایا۔ جلد چہارم میں سیدہ جعفر نے احمد جنیدی کی مثنوی ”ماہ پیکر“ مرتب کی ہے۔ایک پرانے مضمون نگار نے مثنوی میں خلفائے راشدین کی مداح دیکھ کر طے کیا کہ احمد سنی تھا۔

نواں باب ”گجرات میں اردو شاعری سترھویں صدی میں“ بھی سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔اس باب میں ایک عنوان ” شاہ ہاشم اور سیدہ شاہ ہاشم حسینی“ اس عنوان کے تحت ہاشمی بیجاپوری کے پیر سید ہاشم حسینی تھا۔ جس میں ان کا مفصل ذکر ہے۔ صفحہ ۲۰۹ کے عنوان میں ان کا نام غیر ضروری تھا۔انہیں عام طور پر سید ہاشم علوی کہتے ہیں۔سیدہ جعفر نے ان کے بارے میں ذیلی صفحات پر بحث کی ہے جو ابتدائے مضمون میں آنی چاہیے تھی۔

دسواں باب ” اردو نثر سترھویں صدی میں“ سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔اس میں ملاوجہی ”سب رس“ اور داستان امیر حمزہ کے دو دکنی نسخوں پر ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے۔سیدہ جعفر نے شاہ امین الدین علی اعلیٰ پر ۱۹ صفحے لکھے ہیں۔ان کی شعری کاوشوں کا ذکر کیا ہے بلکہ بطور شاعر ان پر تفصیل سے لکھنا چاہیے تھا۔ اس باب کے آخری تین نثر نگاروں، شاہ برہان الدین، راز الٰہی، شاہ نور محمد قادری اور محمد شریف پر آدھا یا چھوتھائی حصہ لکھا ہے۔ ”نور دریا“ اور ”نوسطون“ کے مصنف شاہ نور محمد قادری مصنف ہیں۔ان کی تصانیف کو کئی صفحوں پر ہونا چاہیے تھا۔

گیارھواں باب " شمالی ہند میں اردو شاعری سترھویں صدی میں" ڈاکٹر گیان چند کا لکھا ہوا ہے۔ انھوں نے بکٹ کہانی کے افضل کی شخصیت کے بارے میں بیانوں کا تجزیہ کیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ بکٹ کہانی کا مصنف افضل " تذکرہ"، "ریاض الشعرا" کے افضل سے مختلف شخص ہے۔ بکٹ کہانی کوئی ہندو مسمی گوپال ہے جس کا تخلص افضل تھا۔ اس باب میں چار شاعروں کے تخلص کو بغلی عنوان کے طور پر شروع میں عام کتابت کی تحریر میں لکھا ہے۔ جس سے وہ عنوان معلوم ہی نہیں ہوتا۔ فقہ ہندی کے شاعر عبداللہ انصاری جیسے اہم شاعر کو بھی یہی خفی قلم نصیب ہوا کیونکہ اس کا بیان سوا چھے صفحوں پر ہے۔ گلے شاعر شیخ محبوب عالم کو سطر کے بیچ میں جلی عنوان سے لکھا ہے۔

بارھواں باب " قدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و موضوعات زیادہ تر ڈاکٹر گیان چند جین کا لکھا ہوا ہے۔ اس بات میں دکنی اصناف کی خصوصیات اور ادبی ارتقا کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ پانچ اہم اصناف، مثنوی، غزل، مرثیہ اور رباعی پر ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لکھا ہے۔ ڈاکٹر گیان نے اصناف پر لکھا ہے لیکن صفحات سیدہ جعفر نے زیادہ لیے ہیں۔ ۲۱۲ سے ۴۰۱ پر گیان چند نے ایک نثری صنف کا نام ملفوظ لکھا ہے۔ جلد کے آخر میں کتابیات بہت تفصیل سے لکھی ہیں۔ اس کی کئی فصلوں پر قوسین میں سیدہ جعفر کا نام لکھا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ہمہ جہت علمی و ادبی شخصیت کے حامل تھے جو کسی تعارف کی محتاج نہیں ۔ اردو ادب میں ان کی گراں قدر خدمات ہیں۔ اقبال شناسی ہو یا غالب شناسی کی روایت انھوں نے ہر طرح سے اپنی محققانہ صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے گوشے دریافت کیے۔ انھوں نے اردو ادب میں بطور مورخ بھی اپنا لوہا منوایا۔ ڈاکٹر سلیم اختر تنقید، نفسیات، اقبالیات، غالبیات، افسانہ، تراجم، تاریخ اور طنز و مزاح کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ اس حوالے سے ان کی ۸۰ کتب منظر عام پر آچکی ہیں۔ ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں مختلف اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

تاریخ نویسی ادب کے دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مماثل ہوتی ہے۔ اس میں تحقیق، تنقید، سوانح، ثقافت، روایت اور سیاسی و سماجی تاریخ شامل ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب " اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" پر ۱۹۶۸ء میں کام کا آغاز ہوا جب وہ ملتان میں تھے۔ یہ تاریخ پہلے ایک ادبی رسالے میں ہفتہ وار شائع ہوتی رہی اور بعد میں کتاب کی صورت میں آئی۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۱ء میں سنگ میل پبلی کیشنز کی طرف سے شائع ہوا۔ کتاب کے صفحات کی تعداد دو سو تھی۔ اس کے بعد ۲۰۰۷ء میں اس کتاب کا اٹھائیسواں ایڈیشن آیا۔ اس وقت صفحات کی تعداد سوا سات سو تھی۔ اس کے پہلے ایڈیشن سے لے کر آخری ایڈیشن تک بہت سی ترامیم کی ہیں۔

"اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" آغاز سے ۲۰۱۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس کتاب کا انتساب انھوں نے سائیکی سلیم، ارم سلیم اور جودت سلیم کے نام کیا ہے۔ کتاب کے شروع میں ابواب بندی پیش کی گئی ہے۔ سب سے پہلے پیش لفظ لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد تاریخ ادب کے مقاصد و محرکات لکھے ہیں۔ باب اول میں طاؤس، تخت طاؤس اور تخلیق کے بارے میں لکھا ہے۔ اس باب میں موسم کی گدگدی، کنول اور نین کنول، جغرافیہ کی بیساکھیاں، نخل ماتم، قفس رنگ، موتی اور دہن شاعر، ظل سبحانی اور ادب زیست پیا کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

باب دوم میں اردو کی ابتداء اور اس کی شروعات کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں مختلف نظریات بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں " اردو ہندی" ، رسم الخط، ریختہ، امیر خسرو و ضمیر کن فکاں، دودھ اور پانی، شیر و شکر آمیختہ، اردوئے معلیٰ، لسانی سنگم، زبان بار من ترکی، تخلیق و ثقافت کی فارسی زبان، پاک زبان عربی، اردو تحقیق کے آئینہ میں، اردو کا پہلا ادیب، اردو کی پہلی نثری تصنیف، ہندوستانی، اردو کے علاقائی نام اور اردو پاکستانی کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں اردو کی ابتدا اور اس کی شروعات کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔

باب سوم میں اردو زبان کا آغاز اور اس کے نظریات کے بارے میں لکھا ہے۔ اس باب میں اردو اور اردو کا بازار، بھرج بھاشا کی بیٹی، پنجاب میں اردو، دکن میں اردو، سندھ میں اردو، ردعمل کے نظریات، اردو قدیم ویدک بولی، اردو مرہٹی کی سگی بہن اور دراوڑی کا عطیہ، اردو زبان کا ماخذ ہندکو اور منڈا زبان کے نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ اردو زبان کے نظریات کے بارے میں نقادوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ اردو پنجاب سے آئی اور کچھ نقاد کہتے ہیں اردو سندھ اور دکن سے آئی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ان اختلافات کو اپنی کتاب میں بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔

باب چہارم میں زبان کی اصلاح کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں الفاظ کے چناؤ اور اس کی ترتیب کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ جیسے حسن گلشن، لفظ کی توانائی، باغ کا جھاڑ جھنکار، اچھوت الفاظ، لفظ کی کسوٹی کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اردو کے دور اول کے غزل گو شعرا اردو کو کیا اہمیت دیتے تھے اور ریختہ فارسی سے کیا کیا تلازمات وابستہ تھے اس کا اندازہ ناجی اور مضمون کے ان اشعار سے ہو جاتا ہے۔:

میں کہتے تسخیر ناجی ریختہ میں سیم تن
گرچہ نذر حاصل کریں ہیں بار پڑھ کر فارسی
کیا طفلاں کی خاطر ریختہ کو
وگرنہ شعر منفر کہتا فارسی کا

(سلیم، ۲۰۱۸ء، ص ۸۷)

اصلاح زبان میں اولیت کا تعلق ہے تو جان آرزو اساسی اہمیت اختیار کر جاتے۔ آرزو لسانیات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ ان کو اشتقاقیات سے بھی دلچسپی تھی اور وہ لفظ کو تبدیل اور معنی میں تدریجی تبدیلیوں کے عمل سے بھی آگاہ تھے جس کا ثبوت مثمر سے بھی مل جاتا ہے۔ اس باب میں اسالیب کی مثلث، متروک منفی عمل اور اسلوب سازی کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں زبان کو قومی اور بین الاقوامی تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں زبان اور معاشرہ، لفظ کا سفر، زبان کی سرگم، وہ ہوئے ہم کلام، اخوت کی زبان، زبانوں کی معدومیت، لفظ آقا اور زبان اور قومی مقاصد کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں زبان کو قومی اور بین الاقوامی تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ باب ششم میں تخلیقی رویے اور اصناف ادب پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس میں جرس غنچہ کی صدا، پردہ اٹھتا ہے، دیوی کے چرنوں میں شعر کا نذرانہ، آگ وید اور ناٹک، فردوس گوش، حیوانی حکایات، خیال کی الفاظ بندی، درآمدی اصناف، شعری کا جاپانی پھل، مقامی اصناف، ڈرامے کا ڈراما، اصناف سخن تعریف اور حدود، قصیدہ، ٹیڑی پسلی، مثنوی، مرثیہ، شہر آشوب، قطعہ، رباعی، دوہا، کھلی فضا میں جیون، گیت، اصناف ادب کا شناختی کارڈ، تخلیق کا جن، معیار سازی، اصناف کے سکے، مشاعرہ کا کلچر، مشاعرہ کی فضا، مشاعرہ اور ذوق سخن، دہلی کے مشاعرے، زمانہ مشاعرہ، داد بے داد اور پشاور میں مشاعرے جیسی اصناف کا ذکر اس باب میں کیا گیا ہے۔ ان اصناف کو گراف کے ذریعے بھی سمجھایا گیا ہے اور اس پر انداز پر نثری اصناف کا گراف بھی بنایا جا سکتا ہے۔

باب ہفتم میں جنوبی ہند میں اردو ادب کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں جنوبی ہند میں اردو ادب کے تاریخی عوامل پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ سرکاری سرپرستی اور صوفیا کرام کا جنوبی ہند میں کردار بیان کیا گیا ہے۔ جنوبی ہند میں مثنوی کی مقبولیت، قلی قطب شاہ، اردو کی پہلی صاحب دیوان مشاعرہ، دلی، ولی دہلی میں کلام کی اشاعت، سراج اورنگ آبادی، دکنی ادب کی اہمیت پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ باب ہشتم میں شمالی ہند میں اردو ادب کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے شعرا میں فائز، دہلوی، لذت انسا، خان آرزو، مرزا مظہر جان جاناں، حاتم اور دیوان زادہ،، آبرو، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، نظیر اکبر آبادی اور قائم چاند پوری شامل ہیں۔

باب نہم میں لکھنو کا دبستان شاعری کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ لکھنو کے دبستان شاعری میں شیخ غلام ہمدانی مصحفی، انشااللہ خان انشا، قلندر بخش جرات، خواجہ حیدر علی آتش، شیخ امام بخش ناسخ کی شاعری اور اسلوب کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس باب میں گزشتہ لکھنو اور مرکز علم و ادب کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ دسویں باب میں دہلی کے نامور شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان شعرا میں اسداللہ خان غالب، مومن خان مومن،

شیخ محمد ابراہیم ذوق، بہادر شاہ ظفر، محمد مصطفیٰ خان شیفتہ، میاں نصیر الدین نصیر، نواب مرزا خان داغ شامل ہیں۔ اس باب میں پاکستان میں غالب شناسی کی روایت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔

گیارھویں باب میں اردو نثر کا ظہور، مستشرقین اور یورپین شعرائے اردو کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ اس میں " بنگال میں اردو" ، انگریزی اردو کتابیں اپنے آباد کی فرانسیوں کی اردو شناسی مستشرقین، انگریز شعرائے اردو، سوویت یونین میں اردو کا مطالعہ کے بارے میں خامہ فرمائی کی گئی ہے۔ بارھویں باب میں داستان سرائے کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں تجر کی تال پر ڈھڑکتا دل، سائنسی فسانے، ماضی بعید کا تحفہ، ناطق پرندے، ثقافتی تبادلہ، فردوس گوش، میر باقر علی داستان گو، داستان تنقیدی مطالعہ، بحر القصص داستان امیر حمزہ، فسانہ عجائب، الف لیلیٰ، انشاء کی انشاپردازی، بیتال پچیسی، بوستان خیال اور اردو کی پہلی داستان کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ تیرھویں باب میں فورٹ ولیم کالج اور باغ و بہار پر لکھا گیا ہے۔ اس باب میں فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کے بارے میں بیان کیا گیا ہے اور باغ و بہار کے ماخذ، تکنیک، کردار نگاری اور اسلوب کو بیان کیا گیا ہے۔

چودھویں باب میں سرسید تحریک اور ادبی نشاۃ الثانیہ کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس باب میں سرسید بطور تاریخ شناس، تہذیب الاخلاق، رد عمل، اکبر الہ آبادی، نئی اصناف کی کونپلیں، سرسید کے نامور رفقائے کار، شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی، شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی، شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد اور محمد اسمعیل میرٹھی کے اسلوب کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ سرسید احمد خان کے رفقاکار کو بھی تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ پندرھویں باب کو ادب اور پنجاب کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں پنجابی غزل، پنجاب فکشن کے آئینے میں، لاہور میں مشاعرے، پنجابی مشاعرے، مشاعروں کی مقبولیت کو بیان کیا گیا ہے۔ سولہویں باب میں مرثیہ کے مقاصد و محرکات بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ نفسی احساس، ذاتی اور اجتماعی مرثیہ، دکن میں مرثیہ، شمالی ہند میں مرثیہ، سودا بطور مرثیہ نگار، لکھنو میں مرثیہ، مرثیہ نگار انیس و دبیر اور ہندو مرثیہ کو بیان کیا ہے۔ سترھویں باب میں اردو ڈراما کی روایت بیان کی گئی ہے اس کے ساتھ ساتھ اردو کے پہلے ڈرامے کا نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں واجد علی شاہ، امانت، طالب بنارسی، سرسید، رونق، آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

اٹھارھویں باب میں عبوری دور کے ادب پر لکھا گیا ہے۔ جس میں ناول کو باعث موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول نگاروں کے نام یہ ہیں۔ عبد الحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار اور رسوا شامل ہیں۔ اس باب میں ناول کے علاوہ اسلوب، تحقیق و تنقید، گیت، شاعری، سانیٹ، ادب لطیف اور نظم معرا اور آزاد کو بیان کیا گیا ہے انیسویں باب میں اقبال کا شجر نسب، پیام اقبال، اقبال شناسی، اقبالیات کی درجہ بندی، اقبال کی تحقیقی تراجم شرح اقبال ممدوح عالم اور تصانیف

اقبال پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ بیسویں میں ترقی پسند ادب کی تحریک کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں تحریک کا آغاز، ترقی پسند اور سیاست، تخلیقی مقاصد کو بیان کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک میں اضافہ، ناول، خاکہ نگاری، شاعری، تنقید اور تخلیقی رویے اور حلقہ ارباب ذوق کو بیان کیا گیا ہے۔ اکیسویں باب میں اردو صحافت اور ادبی جرائد کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں صحافت پنجاب میں، مغرب میں اردو اخبار، جنگ آزادی اور اردو اخبارات، اردو صحافت اور ادب، تہذیب الاخلاق، اودھ پنچ، اودھ اخبار، اردوئے معلیٰ، ترقی پسند ادب کے ترجمان جریدے، خواتین کے ادبی جریدے، ادبی جراید قیام پاکستان کے بعد، کراچی کے ادبی جراید، اردو اور مولوی عبدالحق اور ہندوستان کے ادبی جراید کو تفصیل سے لکھا ہے۔

بائیسویں باب میں پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں پاکستانی تاریخ کا معجزہ ترقی پسند تحریک، ترقی پسند بمقابلہ غیر ترقی پسند،، زبان کاتب اور پاکستانی محمود غزنوی، نظم، نثر، شاعری کا جاپانی پھل، حمد، نعت، مرثیہ، ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد تحقیق و تنقید پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس باب میں پاکستان اردو ادب کی نصف صدی کے رجحانات کو بیان کیا گیا ہے۔ تئیسویں باب میں پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اردو نثر میں پس منظر اور پیش منظر کے علاوہ تناظر، اصلاح، تاریخ اور تاریخی ناول، لکھنو کا میلہ اور لکھنو کا آئینہ بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان میں ناول پاکستان میں افسانہ، خاکہ نگاری، اردو کے مسافر ادیب اور انشائیہ، خود نوشت، سوانح عمری، منفرد نثر نگار اور بچوں کے ادب پر تفصیل سے خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

چوبیسویں میں پاکستان میں تحقیق و تنقید کی روایت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں تحقیق و تنقید کے علاوہ تحقیق کے مرد میدان، یونیورسٹی اور تحقیق، ڈاکٹریٹ اور تحقیق، فیض احمد فیض، اقبال اور اقبال شناس اردو تنقید نگاہِ بازگشت، تنقید ترقی پسند، محمد حسن عسکری، فکر و نظر کا تنوع، نفسیات اور شعور، مغرب سے استفادہ وغیرہ اس باب کا حصہ ہیں۔ اقبال کے بارے میں لکھنے والے ایسے لوگ ہیں جو کسی نہ کسی طرح اقبال کو جانتے ہیں یا اقبال کے ساتھ تعلق رہا ہے ماہرین اقبال کی باقی کثرت کالج اور یونی ورسٹی اساتذہ پر مشتمل ہے اس لیے غیر شعوری طور پر تنقید نوٹس کے رنگ میں نظر آتی ہے جس کے نتیجے میں بعض کے ہاں تکرار ناگوار گزرتی ہے تو بعض کی پست علمی سطح۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ''اقبال اور نئی قومی ثقافت'' میں جدید علوم کی امداد سے علامہ اقبال کے تصورات اور افکار میں پاکستانی قوم کے ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ''شعریات اقبال'' میں انھوں نے اقبال کے فن شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے امیجری اور شعری کے اہم کردار کا تعین کیا۔

پچیسویں باب میں پاکستان کے شعرا کی صورت حال اور شعری ادب کے موضوعات و اسالیب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ شاعری کی تدریجی ارتقا کا جائزہ اپنے سے پہلے ترقی پسند شعرا سامنے آتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا میں سب سے پہلا نام فیض احمد فیض کا آتا ہے۔ اس کے بعد ترقی پسند شعرا میں احمد ندیم قاسمی کا نام آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی کو لیبل کے طور پر استعمال کرنے کے برعکس اسے شعار زیست جانا اور ترقی پسندی کے آردش کو فکری سطح پر اپنی شاعری میں شامل کیا۔ ان کے اسلوب کے ذریعے وہ بڑی کامیابی سے قاری تک ابلاغ کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم ''جمال'' سے یہ خوب صورت شعر ہے۔:

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ ہے تیرا کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

(سلیم، ۲۰۱۸ء، ص ۵۷۳)

پاکستانی شعرا میں ایک اور اہم شاعر احمد فراز ہیں۔ احمد فراز ترقی پسند شاعر تھے۔ انھوں نے مخصوص اسلوب کے ذریعے اظہار خیال کیا۔ فراز کو بغاوت کا استعارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس نے بغاوت کے لیے حبیب جالب اور جوش جیسا اسلوب اپنایا اور رومانیت و بغاوت کے امتزاج سے رنگ سخن پیدا کیا۔ ایسے اشعار صرف فراز ہی کہہ سکتا ہے۔:

اک بوند تھی لہو کی سرِ دار تو گری
یہ بھی بہت ہے خوف کی دیوار تو گری

(سلیم، ۲۰۱۸ء، ص ۵۷۳)

اس کے علاوہ اس باب میں فکر و احساس کا تنوع، اظہار و اسالیب کے نئے امکانات کوچہ سخن، شعرا اور تخلیقی رویے، ہنستے مسکراتے الفاظ عصری صورت حال کا استعارہ، مرثیہ، دوھا نگر، پنگل، دوہے کا مزاج اور آغاز دوہا پاکستان میں کو بیان کیا گیا ہے۔ چھبیسویں باب جو ہر عورت کی نمود میں لکھا گیا ہے۔ اس باب میں قلم یا چابک، طوائف بطور تخلیق کار، ذرا سی آبجو، ذہنی بیداری، خواتین کے جرائد، جادہ تراشی، پاکستانی شاعرات، دیگ کے چاول، بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں، شاعری یا تصور، مینا بازار، عورت جنس اور جذبات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

ستائیسویں باب میں ظرافت کا لحاف میڈان پاکستان ہے جس میں ہنسی مزاج کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سرسید تحریک، رد عمل، اودھ پنچ، ظریفانہ، جرائد، فتنہ و عطر فطنہ، ظریفانہ شاعری کا معلم، اکبر الہ آبادی، طنز و مزاح نئے اہداف، چند مزاح نگار، ترقی پسند مصنفین اور طنز و مزاح، طنز و مزاح میں تنوع، شاعری میں طنز و مزاح شامل ہیں۔ ان اصناف میں طنز و مزاح کو بیان کیا گیا ہے۔ جیسا کہ شاعری جرائد میں ۱۹۸۰ء سے لے کر ۱۹۹۹ء تک کی

اہم مطبوعات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۹ء تک کی ساری کتابوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے اور کتاب کے آخر میں کتابیات الف بائی ترتیب سے دی گئی ہیں۔

خواجہ محمد زکریا کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ وہ نقاد، ماہر اقبالیات و ماہر تعلیم، معروف شاعر، ممتاز محقق اور نامور ادیب و مصنف ایمریطس ہیں۔ علم وادب کے میدان میں ان کی کافی خدمات ہیں۔ اکابرین ادب ان کی علمی وادبی خدمات کے معترف ہیں۔ خواجہ محمد زکریا نے اردو ادب میں جس موضوع پر لکھا اس کا حق ادا کر دیا۔ ''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' ایسی ہی بہت سی علمی خدمات کے سلسلے کی کڑی ہے۔ اس کتاب کا انتساب پاکستان و ہند کی اسلامی تہذیب کے نام ہے۔ یہ کتاب ۱۳۱ ابواب پر مشتمل ہے اور بارہ سو صفحات کی کتاب میں سیاسی سماجی، تہذیبی پس منظر اردو کی ابتدا کے معروف نظریات، اصناف ادب، اردو کی پہلی چند صدیاں، دکن میں اردو، شمالی ہند، ''دہلی'' لکھنو پنجاب سندھ، بہار، بنگال میں اردو شاعری، اردو نثر، ناول نگاری، سرسید، غالب، حالی، اقبال، مومن، اکبر الہ آبادی، ہادی، رسوا، ڈپٹی نذیر احمد، شبلی نعمانی سمیت سب کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو پنجاب یونی ورسٹی نے شائع کیا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''اس مختصر تاریخ میں وہ سارا مواد موجود ہے جو چھ جلدی کتاب میں شامل ہے۔ اختصار کے لیے تنقیدی مواد کم کیا گیا ہے۔ بعض اقتباسات ترک کیے گئے ہیں۔ لیکن ادباء و شعرا کے سوانحی حالات اور تصانیف کی تعداد میں بہت کم کمی بیشی کی گئی ہے۔''
>
> (زکریا، ۲۰۱۹ء، ص ۱)

باب اول میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ باب ۷۱۲ء سے ۲۰۰۰ء تک کے ادوار کو بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں ہندوستان کے جنوبی ساحلوں پر عربوں کی آمد، محمد تغلق، اورنگ زیب عالمگیر سے لے کر ۲۰۰۰ء تک کے واقعات اور تہذیبی پس منظر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ باب دوم میں اردو زبان کی ابتدا کے نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ زبان کی نشوونما اور پرانی اردو کی ابتدا کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ باب سوم میں اصناف ادب کا تنوع بیان کیا گیا ہے۔ جس میں شعری اصناف، اصناف نثر پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ شعری اصناف میں شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور نثری اصناف میں نثر نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ باب چہارم میں اردو ادب کی پہلی چند صدیوں کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس میں شمالی ہند گجرات، بہمنی دور کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں دکن میں اردو ادب کے فروغ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں بیجاپور، گولکنڈہ، مغلیہ دور، نثر نگاری کو تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے شعرا کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان شعرا کی تاریخ پیدائش کے ساتھ ان کی تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے اسی طرح گولکنڈہ، مغلیہ دور اور نثر نگاری پر خامہ

فرسائی کی گئی ہے۔ باب ششم میں اردو شاعری ہند میں آغاز پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس باب میں ایہام گوئی اور اس کے رد عمل پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ چند نمائندہ شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس میں سراج الدین، محمد شاکر ناجی، شرف الدین، مضمون، مصطفی خاں یک رنگ، احسن اللہ احسن، میر سجاد، ظہورالدین حاتم، مرزا مظہر جان جاناں، ایہام گو شعرا کی شاعری خصوصیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ باب ہفتم میں دہلی کی شاعری خصوصیات کے فروغ پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس باب میں سودا، درد اور میر کے اسلوب کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ میر درد، میر تقی میر اور دیگر شعرا پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس میں شعرا کی سوانح، طبیعت، تصانیف، غزل، قصیدہ، مثنویاں، ہجویات، مراثی، تعمیر زبان پر تفصیل سے خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

باب ہشتم نظیرا کبر آبادی کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی اردو کے بہترین شاعر تھے اور اپنے دور کے تہذیبی مشاغل کے متنوع نقشے جو انھوں نے کھینچے ہیں۔ اس سے لاکھوں انسانوں کی دلچسپیوں کی ایک تصویر ہمارے سامنے نظر آتی ہے۔ نظیر کے رنگ کا پتہ ان کی نظموں کی تعداد سے ملتا ہے۔ جو ہندوؤں تہواروں پر مشتمل ہیں۔ ان کی شاعری کے بارے میں خواجہ زکریا لکھتے ہیں:

> "نظیر کی شاعری میں جھنکار، پکار، جھنک، کڑک، گمک چمک جگماہٹ، جھک، چھڑک، پھیک جھلک، دمک جھجھاہٹ، جھڑکا، گڑگڑاہٹ تھرک نظیر اکثر واقعات ان الفاظ کی تکرار سے متعلقہ عوامل کی طوالت اعادہ یا افراط کو ظاہر کرتے ہیں۔"
>
> (زکریا، ۲۰۱۹ء، ص ۱۷۸)

نظیر کی جوانی کے کلام میں آپ کو جگہ جگہ یہ الفاظ ملیں گے۔ ان کے بڑھاپے کے کلام میں مفقود ہے۔ یہ متحرک اور روشن الفاظ متحرک تصاویر قصند گی اور زور دار ان کی زندگی کے ترجمان ہیں۔ باب نہم میں لکھنو شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے لکھنو کا پس منظر بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مہاجر شعرا پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ ان شعرا میں میر حسن، مصحفی، انشا، جرأت، سعادت یار خاں رنگین پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس باب میں ان شعرا کی تصانیف، غزل گوئی، مثنویوں کے بارے میں مدلل بیان کیا گیا ہے۔ لکھنوی دور کے دوسرے شعرا میں امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش اور دیگر شعرا پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ دسویں باب میں لکھنو کی مرثیہ نگاری کے آغاز وارتقا اور اس کے مرثیہ نگار پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ جس میں دلگیر، خلیق اور خمیر مرثیہ نگار کا ذکر ہے۔ مرثیہ نگار کے دور زریں میں مرزا سلامت علی، دبیر اور میر انیس و دبیر کی واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، رزمیہ عناصر کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر مرثیہ نگار میں میر جون، میر نفیس، میر عسکری، حسین مرزا عشق، میر تعشق، میر ہادی وحید، پیارے صاحب، رشید اور مرزا محمد جعفر کی مرثیہ نگاری پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

گیارھویں باب میں شاعری کے مراکز کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ جس میں پنجاب، سندھ، بہار، بنگال کے شعرا کی شاعری کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بارھویں باب میں شمالی ہند کی نثر نگاری کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ جس میں اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کا نصف اول میں نثر نگاروں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دہلی کالج دیگر نثر نگاروں کی نثر کے بارے میں لکھا ہے۔ تیرھویں باب میں دہلی کی شاعری کے دوسرے دور کا احاطہ کیا گیا ہے جس میں شاہ نصیر دہلوی، بہادر شاہ ظفر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مرزا اسد اللہ غالب، مومن اور دیگر شعرا کے سوانح حالات، شاعری، اسلوب، اسلوب فن اور ان کی تصانیف کو بیان کیا گیا ہے۔ چودھویں باب میں کلاسیکی شاعری کے آخری دور کے ادبی منظر نامے کو پیش کیا گیا ہے اور اس کے دو شعرا نواب مرزا داغ اور امیر مینائی پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

پندرھویں باب میں سرسید احمد خان اور ان کے معاصرین کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ سرسید کی سوانح، شخصیت، تصانیف و تالیفات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ سرسید کے اسلوب اور خصوصیات کو بیان کیا گیا ہے۔ سرسید کے رفقا میں الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور دیگر نثر نگاروں کے اسلوب، سوانح اور نثر کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ سولہویں باب کا عنوان ناول انیسویں صدی میں ہے۔ اس باب میں ابتدائی ناول نگاروں کا ذکر ہے۔ جس میں نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور دیگر ناول نگاروں کی سوانح ناول نگاری، کردار نگاری کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ سترھویں باب میں نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں لاہور کی نظمیہ مشاعرے، دیگر نظم نگار اردو شعرا کی شاعری کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اٹھارھویں باب میں علامہ اقبال کی حالاتِ زندگی، تصنیفات و تالیفات، شاعری کے مجموعے، اقبال کی نثر، مکاتیب کے مجموعے، ملفوضات، اقبال کے مجموعے، تصور خودی اور بے خودی، تصور فقر، تصور عشق، تصوق عقل، مرد کامل، نظریہ تصوف، تصور تعلیم، سرمایہ داری، اشتراکیت، فاشرم، جمہوریت، نظریہ فن، اقبال بطور فن کار کے بارے میں خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ انیسویں باب میں پابند نظم کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ جس میں معاصرین اقبال ممتاز نوجوان معاصرین اور دیگر نوجوان معاصرین کے شعرا کا ذکر اور ان کی شاعری بیان کی گئی ہے۔

بیسویں باب میں نظم کے نئے رجحانات بیان کیے گئے ہیں ان میں ترقی پسند شعرا، حلقہ ارباب ذوق اور نادانستہ شعرا کا ذکر ہے۔ ان میں ایسے شعرا کا ذکر ہے جو ترقی پسند تحریک کے شعرا ہیں۔ اس کے علاوہ حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کا شاعری اسلوب بیان کیا گیا ہے۔ اکیسویں باب میں غزل گوئی بیسویں صدی میں اور روایتی غزل کی توسیع کو بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں انیسویں صدی کے غزل گو شعرا کا ذکر ہے اس کے علاوہ چند اہم غزل گو کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ جس میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، یاس یگانہ، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری اور دیگر

غزل گو شاعر شامل ہیں بائیسویں باب میں بیسویں صدی کے آخری شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں نظم نگار، غزل گو شعرا کی شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان شعرا کی تصانیف، نظم گوئی اور غزل گوئی کے اسلوب پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

تئیسویں باب میں افسانوی ادب کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں افسانوی ادب کے آغاز کے بارے میں بتایا گیا ہے اور ناول نگاری افسانہ نگاری، رومانی رجحان، انگارے کے افسانہ نگار، دور زریں، افقی پھیلاؤ کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ چوبیسویں باب میں بیسویں صدی کے نصف آخری افسانہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں افسانہ نگاروں کی اور ناول نگاروں کی تصانیف کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

پچیسویں باب میں ڈراما نگاری پر لکھا گیا ہے۔ سب سے پہلے ڈرامے کا پس منظر بیان کیا گیا ہے اس کے بعد تھیٹر کا ڈراما بیسویں صدی کے اختتام تک ریڈیو ڈراما، ٹی وی ڈراما جیسے موضوعات شامل ہیں۔ ڈراما نگاروں کے ڈراموں کا ذکر موجود ہے۔ چھبیسویں باب طنز و مزاح پر ہے اس باب کے عنوانات میں شاعری اور نثر ہیں۔ شاعری میں شعرا حضرات کو تفصیل سے لکھا گیا ہے اور نثر میں نثر نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے ستائیسویں باب شخصیت نگاری پر مشتمل ہے اس میں سوانح عمری لکھنے والوں کا ذکر ہے اس کے علاوہ سیرت نگاری آپ بیتی اور خاکہ نگاری کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

اٹھائیسویں باب میں دیگر اصناف نثر کو بیان کیا گیا ہے۔ جس میں سفر نامہ، انشائیہ، سیر کا تنوع شامل ہیں۔ انتیسویں باب میں مذہبی شاعری پر مشتمل ہے جس میں حمد، نعت، مرثیہ کو بیان کیا گیا ہے۔ تیسویں باب میں تحقیق و تنقید پر مشتمل ہے۔ اس میں تحقیق و تنقید کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اکتیسویں باب بھارت میں اردو ادب پر مشتمل ہے۔ اس میں شاعری افسانوی ادب اور دیگر اصناف ادب پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں ضمیمہ جات دیا گیا ہے اور اس کے بعد اشاریہ کو لکھا گیا ہے اشاریہ کو الف بائی ترتیب لکھا گیا ہے۔

مذکورہ ادبی تواریخ کے معائب و محاسن

مالک رام کے تذکرہ ماہ و سال کے مطابق رام بابو سکسینہ پیر، ضلع فرخ آباد میں ۲۷ ستمبر ۱۸۹۶ء کو پیدا ہوئے۔ میرٹھ ریلوے اسٹیشن پر ۳۰ ستمبر ۱۹۵۷ء کو فوت ہوئے۔ رام بابو سکسینہ کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ نول کشور پریس لکھنو سے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ مرزا محمد عسکری نے طویل "التماس مترجم" ہے۔ انھوں نے نظم اور نثر کو دو حصوں میں رکھا۔ اول نظم کی فہرست مضامین اور آخر میں اشاریہ لکھا ہے۔ انگریزی میں پوری کتاب ایک ترتیب کے ساتھ ہے۔ شروع میں جملہ ابواب کی فہرست اور آخر میں پوری کتاب کا اشاریہ دیا ہے۔ انگریزی کتاب میں سکسینہ نے چار خامیوں کا اعتراف کیا ہے۔

ا۔ کلام کے نمونے شامل نہیں یہ قصداً ہے جیسا کہ پروفیسر سینٹ بری نے " انگریزی ادب کی مختصر تاریخ" میں کہا ہے۔ نمونوں سے ضخامت بڑھ جاتی ہے۔ ارادہ ہے کہ علاحدہ سے ایک جلد نمونوں اور انگریزی ترجموں کی شائع کر دی جانی چاہیے۔

۲۔ اصل ماخذ کے حوالے نہیں دیے کتاب بڑھتی گئی اور حوالے دینا ممکن نہ رہا۔ دوسرے ایڈیشن میں یہ کمی دور کر دی جائے گی۔

۳۔ آخر میں کتابیات نہیں دی۔ ارادہ ہے کہ علاحدہ سے کتابیات مع تنقیدی نمونوں کے " اردو ادب کے ماخذ" کے عنوان سے چھاپ دی جائے۔

۴۔ جدید شعرا کے حالات زندگی کی کمی ہے۔ ان کے لیے علاحدہ کتاب تیار کی ہے۔

ان دعووں کی حیثیت اس وقت ختم ہو گئی جب اردو ترجمے کرنے کے بعد انگریزی اصل کا کوئی مزید ایڈیشن شائع نہیں ہوا۔ اس لیے حوالے دینے کی بات پوری نہیں ہو سکی۔ نمبر دو اور نمبر تین میں جن کتابوں کا وعدہ کیا تھا وہ بھی سامنے نہیں آئی۔ نمبر چار کی موجودہ انگریزی کتاب " موڈرن اردو پوئٹس" ۱۹۲۷ء میں زیر اشاعت تھی۔ ۱۹۵۶ء میں " مرقعِ شعرا" کے فلیپ پر اس کا نام بدل کر " موڈرن اردو لٹریچر" رکھا جاتا ہے اور یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ ۱۹۵۷ء میں سکسینہ کا انتقال ہو گیا اور یہ کتاب شائع نہ ہو سکی۔ تاریخ ادب میں حوالوں، نمونہ کلام، کتابیات اور جدید شعرا کی کمی رہی۔ اردو ترجمہ میں نمونہ کلام دے دیا گیا ہے۔

اردو کے مترجم محمد عسکری نے انگریزی کتاب کی بہت تعریف کی ہے۔ انگریزی کا انتساب گورنر یوپی کے نام سے ہے اور اردو ترجمہ نواب حامد علی خاں فرمانروائے رام پور کے نام سے ہے۔ مترجم کو ترجمے میں کئی مشکلات کا

سامنا کرنا پڑا ہے۔ بعض امور تذکرہ نویسوں[۴۲] فارسی میں بیاں کیے انھیں بعد میں اردو میں بیان کیا گیا دوسری دشواری یہ آئی کہ مصنف نے بعض اصل ماخذ سے نقل کرنے میں چھوڑ دیا یا بڑھا دیا۔ عسکری کے متعدد موقعوں پر عیسوی سنہ کی بجائے ہجری سنہ لکھا ہے جو صحیح تر ہے۔ بقول حسن عسکری انگریزی اصل اور ترجمے میں فرق کیا ہیں؟

۱۔ اردو میں نمونہ کلام دیا ہے۔

۲۔ مترجم نے اصل ماخذ سے نقل کرنے میں کچھ ترمیم کی اور اسے درست کر دیا۔

۳۔ مترجم کو کہیں مصنف کی رائے سے اختلاف ہوتا تو فٹ نوٹ میں ظاہر کر دیتے۔

۴۔ ادیبوں کی تصاویر تلاش کر کے شامل کی ہیں۔ خاص طور پر دیا نرائن نگم، عبد الباری، آسی اور کچھ رام بابو سکسینہ نے فراہم کی مترجم نے کئی جگہ مواد کا اضافہ کیا تو کئی جگہ تصیح بھی کی ہے۔ کچھ مصنفوں کے احوال کی ترتیب تبدیل کر دی۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''آب حیات'' سے رام بابو سکسینہ کی تاریخ تک ارتقا کی ایک بڑی جست ہے اور رام بابو سکسینہ سے جمیل جالبی تک دوسری۔''

(گیان، ۱۹۹۰ء، ص ۳۸۷)

گیان چند کے مطابق اردو کی ادبی تاریخ کے یہی تین اہم سنگ میل ہیں۔ سکسینہ کی تاریخ اردو ادب کی پہلی مکمل تاریخ ہے۔ اس سے پہلے کی تاریخیں کوئی نظم اور نثر تک محدود تھی۔ ۱۹۲۷ء کے دور کو دیکھتے ہوئے سکسینہ کی تاریخ ادب اردو تعریف کے قابل ہے۔ اس کی اردو کتاب کے بھی وہی ابواب ہے لیکن ان کے عنوانات میں تبدیلی کر کے عسکری نے باہمی کساؤ اور بندھاؤ کو ضرور پہنچایا ہے۔ تحقیقی مقالے کے خاکے کے طور پر سکسینہ کی فہرست ابواب زیادہ کسی اور گھٹی ہوئی ہے۔ عسکری نے اس کتاب میں اضافے اور تصحیات کی ہیں۔ عسکری نے انگریزی بعض اندراجات کو ختم کر دیا اور کسی جگہ ترمیم کی ہے انگریزی کتاب کے صفحوں کا نمبر انگریزی اعداد میں اور اردو ترجمے کا اردو اعداد میں ہے۔

انگریزی صفحہ پانچ پر پرتگالی الفاظ کی فہرست درج ہے۔ ان میں ایک لفظ پر یگ کی قوسین میں تصریح کی ہے۔ ''چھوٹی کبل'' اردو میں صفحہ آٹھ پر یہ لفظ حذف ہے۔ ''کوچ'' کے آگے قوسین میں '' صوفہ'' چاہیے تھا۔ اسی صفحے پر '' کاربین'' کو اردو میں قرابین لکھنا چاہیے تھا۔ عسکری نے صفحہ ۶۱ پر میر حسن کے تذکرے سے لے کر غواصی کے بارے میں ایک اقتباس کا اضافہ کیا۔ عادل شاہوں کے بارے میں صفحہ ۶۴ کا پہلا پیرا عسکری کا اضافہ ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ پورا پیرا شمس اللہ قادری کی ''اردو قدیم'' کے پہلے ایڈیشن سے نقل ہے۔ لیکن حوالہ نہیں لکھا گیا۔ ان اقتباس میں عادل شاہی دفتروں میں فارسی کی بجائے اردو کو رواج دیا۔

باب ۵ میں اردو صفحہ ۸۳۔ ۸۲ پر عنوان ہے " مصنف ایہام" انگریزی میں صفحہ ۴۵ پر کئی جگہ اس لفظ کو Ahyam (ایہام) لکھاہے معلوم نہیں یہ ہوطباعت ہے یاسہو مصنف اس باب میں کئی جگہ اضافے کیے گئے ہیں۔ مثلاً اردو لغات کی ترتیب ولی کے پرانے شاعر عربی وفارسی الفاظ و خیالات کا داخلہ اور سنسکرت و بھاشا و قدیم دکنی الفاظ کا اخراج کے بعض اجزا شامل ہیں۔ میر کے بارے میں سکسینہ نے کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ صفحہ ۲۷ پر لکھتے ہیں کہ " ذکر میر" غالباً ناپید ہو گئی ہے لیکن مرزا عسکری نے "ذکر میر" کی مدد سے اس میں بہت اضافہ کیا۔ انھوں نے میر کے کلام میں "مایوسی و درد" کے عنوان سے کافی اضافے کیے۔

رام بابو سکسینہ نے صفحہ ۲۴۵ پر شیر علی افسوس کی تصنیف " آرائش محفل" کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ منشی سبحان رائے کی فارسی کتاب " خلاصتہ التواریخ" کا ترجمہ ہے۔ لیکن مرزا نے غلطی سے ص ۲۸۳ پر سبحان رائے کی بجائے سوجن رائے لکھا ہے۔ درست سبحان رائے ہے۔ جو کہ حامد حسن کی تاریخ سے بھی صحیح ثابت ہوتا ہے۔ عسکری نے صفحہ ۳۰۵ پر نواب وقارالملک کو خلافت علی گڑھ کا خلیفہ ثانی لکھا۔ حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

> " مرزا محمد عسکری نے اپنے ترجمہ "تاریخ ادب اردو" میں نواب وقارالملک کو خلافت علی گڑھ کا ثانی لکھا ہے۔ اس تشبیہ کا ایسی کتاب جس کا مناظرہ و مظاہرہ مذہبی سے تعلق نہیں کوئی محل نہ تھا۔ خاص کر جب کہ ترتیب صحیح کی بنا پر غلط بھی ہے یعنی علی گڑھ کالج کے سیکرٹریوں میں نواب الملک کا چوتھا نمبر تھا۔ سرسید کے بعد سید محمود باقاعدہ سیکرٹری ہوئے تھے اگرچہ چند روز کے بعد ہی دست کش ہونا پڑا۔ اس لیے سید محمود کو شمار سے حذف نہیں کر سکتے۔"
>
> (حامد، ۲۰۰۷ء، ص۴۲۷)

باب ۱۵ سے ۱۸ تک اردو نثر اور ڈرامے کی تاریخ میں رام بابو سکسینہ کو اولیت حاصل ہے۔ اس سے پہلے مورخ شاعری کو اپناتے تھے۔ محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" اگرچہ رام بابو سکسینہ کی معاصر ہے لیکن اسی میں تفصیل نہیں ہے۔ اس کتاب میں سب سے زیادہ ڈراما نگاری کے حالات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

کتاب کی کمزوری یہ ہے کہ جدید شعرا کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ دوسری کمزوری شعری اور نثری نمونوں کی عدم موجودگی ہے۔ اس کمی کو محمد عسکری نے نمونوں، اضافوں اور تصحیحات کے ذریعے کسی حد تک مکمل کیا ہے۔ یہ تاریخ اردو شعر وادب کی پہلی مکمل ادبی تاریخ ہے اور اس سے استفادہ کیے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ یہ " تاریخ ادب اردو" نثر اور نظم دونوں صنف پر محیط ہے۔ لیکن یہ ادبی تاریخ نویسی کے جدید اصولوں اور تقاضوں پر پوری نہیں اترتی کیوں کہ اس میں ادوار کی تفہیم وہی روایتی ہے۔ اپنے دور کی تاریخوں کے مقابلے میں بلکہ جمیل جالبی کی "

تاریخ ادب اردو" تک اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ اس کتاب کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب "تاریخ ادب اردو" میں ادبی تاریخ نویسی کے سلسلے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی " تاریخ ادب اردو" ۱۹۷۵ء میں لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ جالبی نے وہ کام اپنے ذمہ لیا ہے جسے کوئی اکیلا بندا یا ادارے سر نہیں کر سکتے۔ انھوں نے اکیلے ہی اردو ادب کو چار جلدوں میں لکھ ڈالا۔ انھوں نے اپنی سوچ ادبی تاریخ کا نظریہ جلد اول کے پیش لفظ میں سرسری طور پر بتایا ہے اور جلد دوم کے پیش لفظ میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے دوسری جلد کے پیش لفظ میں دو بیانات درج کیے ہیں وہ یہ ہیں:

> " بنیادی طور پر میں نے ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر، فکر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت، ایک اکائی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تحقیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔"
>
> (جالبی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱)

تاریخ ادب نہ صرف ادب کی بلکہ سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر زبان و بیان کی تبدیلیوں کی تاریخ ہے۔ جالبی نے زمانی تقسیم کے ساتھ روایت کی تشکیل، تعمیر اور رد عمل کو بنیادی طور پر سامنے رکھا۔ انھوں نے زمانی ترتیب روایت کا سفر اور روح ادب پر یک وقت سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے۔

چار علاقوں کے ادب کو ضمیمے میں بیان کرنا خاکہ نگاری کا بہترین طریقہ نہیں۔ ضمیمے کا مجموعی عنوان " پاکستان میں اردو" ٹھیک نہیں ہے۔ پاکستان ۱۹۴۷ء میں وجود آیا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ادب کو کس طرح پاکستان کا ادب کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے جلد اول کو علاقائی طور پر تقسیم کیا۔ فصل اول شمالی ہند، فصل دوم گجرات، فصل سوم تا ششم دکن پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد ان فصلوں کی زمانی تقسیم کی گئی ہے۔ انھیں چاہیے تھا کہ پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان کے ادیبوں کے لیے جگہ نکالنی چاہیے تھی۔ کتاب کے ذیلی اجزا دوسری تقسیم کی وجہ سے قاری مشکلات کا شکار ہوتا ہے۔ پہلے فصل پھر ابواب بھی الجھن کا باعث بنتا ہے۔ اگر حوالہ دینا ہو تو لکھنا پڑے گا فصل چہارم چھٹا باب یا فصل پنجم دوسرا باب، فصلوں کی تقسیم پر اعتراض نہیں لیکن مختلف فصلوں کے ابواب کو ایک ہی سلسلہ میں لکھنا چاہیے تھا۔

اس غلطی کے باوجود ماننا پڑے گا کہ یہاں دور اور علاقے میں جس قدر اتحاد اور ہم آہنگی ہے اس قدر کسی دوسری تاریخ میں نہیں ہے۔ ان کے خاکے پر مشاہدات کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"ان کے خاکے پر یہ مشاہدات پیش کرنے کے بعد میں تاریخ کے مشمولات کا تحقیقی جائزہ لیتا ہوں۔ ان جلدوں کا بالاستعبات مطالعہ کرنے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کے علم و فضل، دیدہ ریزی اور ان تھک لگن کا جو احساس ہوا وہ میرے لیے ہوش ربا ہے۔"

(گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۶۸۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی دن بھر گردش روز گار پیٹ کا دوزخ بھرنے کی چکی نہ کوئی مدد گار ایک ایک کتاب کے لیے کتب خانون کے چکر کاٹتے آتشی شیشے لگا کر مخطوطات پڑھ کر موٹا شیشہ لگ گیا۔ انھوں نے اپنی حسیت سے بڑھ کر اُپچ سے کام لیا۔ انھوں نے کسی دوسرے کی آڑیا سنی سنائی باتوں پر یقین نہیں کیا بلکہ ساری کتابوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر تصلی کر کے لکھا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں اصل ماخذ کو دیکھ کر لکھے ہیں۔ ان میں مخطوطات بھی اسی قدر ہوں گے جتنے مطبوعات ہوں گے۔

تاریخ ادب تحقیق کے لحاظ سے جس قدر بار آور ہے اس قدر تنقید کے میدان میں بھی ہے۔ جالبی نے مختلف علاقوں ادوار کی ادبی روایات کا سماجی پس منظر میں جس طرح تجزیہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے ڈاکٹر جمیل جالبی دوسرے باب میں رزم نامے اور ایپک (رزمیہ نظم) کا فرق صحیح طور پر واضح کیا ہے۔ صفحہ ۶۷ پر دکن میں کئ جنگی مثنویاں لکھی گئ جن میں کچھ شمال میں غیر معروف ہیں مثلاً جنگ نامہ، عالم خان، ۱۴۹۱ اشعار پر مشتمل ہے۔ تیسرا باب جعفر زٹلی پر ہے صفحہ ۹۰ سے ۱۱۶ تک ۲۷ صفحے پر شامل ہے جو قدرے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے صفحہ ۱۴۹، ۱۵۰ پر خان آرزو کے احوال میں لکھتے ہیں کہ ان کے والد شیخ حسام الدین بھی شاعر تھے اور حسامی تخلص تھا۔ جنھوں نے ایک مثنوی "حسن و عشق" کے نام سے لکھی تھی۔ صفحہ ۲۰۷ پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے ثابت کیا ہے کہ شمالی ہند کے ریختہ گو شعرا میں آبرو پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں جنھوں نے ولی کے انداز پر اپنا دیوان ریختہ مرتب کیا۔ صفحہ ۲۴۵ پر شاکر نامی کے سنہ وفات کے بارے میں پر مغز تحقیق سے کام لیا۔ صفحہ ۳۵۵ پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے رد عمل والے شعرا کی زبان و بیان کا منظر بیان کر کے ان شعرا کی خدمات کا اعتراف کیا آگے چل کر مظہر اور ان کے شاگردوں کی لسانی اور ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے قتل کے سلسلے میں صفحہ ۳۶۳ پر لکھا ہے کہ مرزا کی شہادت کا واقعہ سیاسی تھا۔ تنقیدی باب میں صفحہ ۹۹۹ پر سید برکت اللہ عشقی کے احوال میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو کہاوتوں کو حقیقت کے رموز و نکات بیان کرنے کے لیے استعمال کیا۔ ان کی تصانیف میں "عوارف ہندی" کے ذکر میں ڈاکٹر جمیل نے صفحہ ۱۰۰۰ تا ۱۰۰۳ پر کہاوتیں درج ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی محمد باقر آگاہ کے سنہ ولادت اور وفات میں اپنے ہی سابقہ بیانات سے اختلاف کر بیٹھے۔ جلد اول میں آگاہ کی ولادت ۱۱۵۰ھ / ۱۷۳۷ء اور جلد دوم میں ۱۱۲۰ھ / ۱۷۲۵ء درج کیا اسی طرح ان کی وفات سے متعلق بھی تضاد پیدا کیا ہے۔ ان تسامحات سے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

"سند ہجری میں ولادت وفات کے سنین کو آپس میں بدل گئے سنہ ولادت ۱۱۲۰ھ دراصل سنہ وفات ۱۲۲۹ھ ہے۔ ہجری سنہ وفات ۱۱۵۸ھ دراصل سنہ ولادت ہے۔ جلد اول میں ۱۱۵۰ھ سنہ ولادت صحیح نہیں۔ صحیح تاریخیں وہی ہے جو مالک رام نے لکھی ہیں۔"

(گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۴۲۵)

مذہبی تصانیف کے سلسلے میں مسلمانوں، عیسائیوں اور ہندوؤں کی مذہبی تصانیف کا بھرپور ذکر ہے۔ یہاں مذہبی نثر کے سلسلے میں متشرقین کی مسیحی کتابوں کا بھی ذکر ہے۔ اس پر انھوں نے خوب بحث کی ہے۔ تاریخ ادب اردو میں اتنے تحقیقی مباحث ہیں یہ بات بلاخوف تردید کی جاسکتی ہے کہ اردو کی کسی دوسری تاریخ میں ادبی تحقیق کا ایسا مواد موجود نہیں۔ جالبی دلائل، دستاویز حوالوں کے ذریعے نتائج و حقائق تک پہنچتے ہیں۔ انھوں نے کسی بات سے اختلاف کیا تو اس کا ثبوت پیش کیا اور جہاں خود کوئی بات کی تو اس کا بھی معقول جواز پیش کیا۔ جمیل جالبی نے سوانحی حالات، کتابوں کے نام و سنین کو پوری تحقیق و تفتیش کے بعد لکھا ہے۔ انھوں نے غلطیوں کی تصیح کر دی ہے جو کئی عرصے سے ہماری تحقیق و تنقید میں چلی آ رہی تھیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاعروں اور ادیبوں سے براہ راست تعلق استوار کیے۔ وہ کسی دوسرے شاعر یا محقق کے ذریعے مواد فراہم نہیں کرتے تھے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" کی سب سے اہم خصوصیت اردو کی سائنٹفیک تقسیم ہے۔ انھوں نے افراد کی پیدائش اور اموات کو سامنے رکھ کر حد بندیاں نہیں کی کسی دور کے آغاز و اختتام کا معیار یہ رکھا کہ ادبی روایات کوئی نئی صورت اختیار کرتی ہے کہ نہیں۔ اس تاریخ میں بڑی تبدیلی عنوان بنتی اور ضمنی تبدیلی ذیلی عنوان بنتی۔ اس تقسیم میں زمانی و مکانی حدود کو پیش نظر رکھا گیا ہے کیونکہ تمام تبدیلیاں انھیں حدود میں واقع ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل کی "تاریخ ادب اردو" جلد سوم کے پیش لفظ میں صراحت کی ہے:

"میں اس جلد میں دہلوی و لکھنوی دبستان کو الگ الگ نہیں کیا ہے۔ یہ بات "شعر الہند" سے شروع ہوئی تھی اور پھر ایسی چلی گویا تہذیب و تخلیقی سطح پر یہ دو الگ الگ دبستان ہیں۔ یاد رہے کہ طرز احساس ایک ہے دونوں کی اقدار و تہذیب ایک ہیں۔ انیسویں صدی میں انھیں الگ الگ کرنے کی کوئی منطقی وجہ نہیں ہے۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۸)

انھوں نے علی جواد زیدی مرحوم کے نظریہ دلی اور لکھنو اسکول کی ساری بحث غیر منطقی، غیر سیاسی اور ناقابل قبول کہا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کے انداز تحریر کی شگفتگی اور ادبی پن دوسرے

محقیقین سے ممتاز کرتی ہے۔ انھوں نے تحقیقی اور تنقیدی اسالیب کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں تنقیدی فکر سے تحقیق کی صورت گری ہوئی ہے اور تحقیق کے ذریعے تنقید کا درجہ ملا ہے۔ جالبی کے اسلوب میں رنگینی اور خیال آفرینی نہیں ہے جو شاعری اور شاعرانہ نثر کی روح کہی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین "تاریخ ادب اردو" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہ ایک فرد واحد کا کارنامہ ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اس وسیع و عریض کام کو اس قدر عمق کے ساتھ کوئی ادارہ بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جالبی نے جس کثرت سے ادبی وغیر ادبی مآخذ کو دیکھا ہے اس سے اس کی دوسری نظیر نہیں ملتی۔ ان کا یہ کارنامہ خراج احترام کا طالب ہے۔ اس تاریخ میں معلومات کے انبار لگے ہیں کوئی محقق ایسا نہ ہو گا جسے اس کے مطالعے سے متعدد معلومات نہ ملیں۔ کوئی نقاد ایسا نہ ہو گا جسے اس تنقیدی بیانات سے زہری وروشنی نہ ملے۔"
>
> (گیان، ۲۰۱۵ء، ص۴۲۸)

اس کتاب میں خوبیوں کے معاملے میں خامیاں بہت کم ہیں یاد رہے کہ غلطی کس سے نہیں ہوتی، جو شخص اتنے بڑے دور اور بڑے علاقے کے اتنے وسیع موضوع پر قلم اٹھائے تو کہیں نہ کہیں بلکہ کئی جگہ غلطیاں تو ہو سکتی ہیں۔ کوئی شعبہ نہیں ہے کہ یہ "تاریخ ادب اردو" بہترین کتاب ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری پاکستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے ممتاز نقاد، محقق، شاعر، ناول نگار، ادبی مورخ، پروفیسر اور "اردو ادب کی تاریخ ابتد سے ۱۸۵۷ء تک" کے مصنف ہیں ادبی تاریخ کے حوالے سے ان کی کتاب "اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک" ہے جو ۲۰۰۳ء میں پہلی بار منظر عام آئی۔ جس طرح تاریخ صرف جنگ کی خونی داستان بیان کر دینے کا نام نہیں ہے۔ اسی طرح ادبی تاریخ بھی صرف خصائص عہد و بیان کر دینے کا نام نہیں ہے۔ اس دور میں ادب اور تاریخ کے تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس عہد کی بات کی جائے اس عہد کے سیاسی، سماجی اقتصادی تاریخی اور ثقافتی پس منظر کے تناظر میں دیکھنا ہے کہ کونسے عوامل ہیں جن کی بنا پر ادب کو ویسا تخلیق ہونا چاہیے تھا جیسے پہلے ہے۔ تبسم کاشمیری کی اس کتاب میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ ہم جس عہد کے ادب کی بات کر رہے ہو اس عہد کے سیاسی، اقتصادی، تاریخی احوال کیا تھے اور ادب کو ویسا ہی تخلیق ہونا تھا جیسا کہ ہوا۔ یہ پوری کتاب ۱۹ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر عنوان عہد بہ عہد تقسیم کیا گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کی ابتدا سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے ادبی و لسانی پس منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ اور مختلف جگہوں پر کتاب کو میپ (نقشہ) سے دکھانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔

ادبی تاریخ نویسی کے باب میں تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک'' ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ ادبی تاریخ کلاسیکی اور روایتی نظریہ ادبی تاریخ کے بالکل برعکس جدید تاریخ نویسی کے نظریات اور افکار سے ملتی نظر آتی ہے۔ کاشمیری کی تاریخ کا تعلق اس مکتبہ فکر سے ہے جو ادبی تاریخ کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ تبسم کاشمیری نہ صرف ادبی تاریخ کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں بلکہ وہ ادبی تاریخ کی تعبیر کے لیے جدید علوم جیسے اقتصادیات فلسفہ اور نفسیات سے بھی استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

> '' تاریخ میں اب شعبہ جاتی مطالعات کا دور گزر گیا یعنی سماج تاریخ اب سماجی تاریخ نہیں رہی یعنی کسی خاص عہد کی ادبی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دوسرے متعلقہ علوم و فنون سے بھی مدد لیں گے لہٰذا جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کر لیں گے۔''

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۹)

ادبی تاریخ ہمیشہ کسی نظریے اور اصول کے تحت رونما ہوتی ہے۔ماضی کے بہت سے واقعات کا چناؤ کرنا ہے تو اس وقت در حقیقت کوئی نظریاتی اساس نظر آئے۔ جس کے تحت وہ واقعات کو ایک خاص ترتیب سے تشکیل دیتا ہے۔اس کی توضیح اور تشریح کرتا ہے ایک خاص نوعیت کے معنی و مفاہم پیش کرتا ہے۔ تاریخ اور تھیوری کے اصول کو پیش نظر رکھ کر ہم تبسم کاشمیری کی کتاب '' اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک''کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی تاریخ کو انیلز دبستان کے نظریے کی روشنی میں ترتیب دیا ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری اسی نظریے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی میں تاریخ کے تصورات میں انقلابی تبدیلیاں فرانس کے اینلز دبستان سے شروع ہوتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فرانس کے انیلز دبستان کے مورخین نے تاریخ کو اس محدود کلاسیکل تصور سے رہائی دلوائی اور اسے ایک وسیع تر معنویت عطا کی ۱۹۲۹ء سے ۱۹۸۱ء تک اس دبستان کی سرگرمیوں نے تاریخ کو ایک نئے دور، رنگ و روپ سے سنوارا۔''

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۹)

انیلز دبستان نے تاریخ نویسی کو نہ صرف ایک نئے فن تاریخ نویسی سے روشناس کروایا بلکہ اس کو نئے طریقوں سے ہم آہنگ کر کے تاریخ نویسی کے اصول وضوابط بھی مرتب کیے۔اس تاریخ کو یورپ، امریکہ، جرمنی اور فرانس میں بہت فروغ حاصل ہوا۔

تاریخ نویسی کی اس تکنیک کے ذریعے ڈاکٹر تبسم کاشمیری اٹھارھویں صدی کے ہندوستان کا مطالعہ کرتے ہوئے احمد شاہ ابدالی کا ہندوستان پر حملہ اور فتح کے بعد ہندوستان کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہیں۔جب شاہ ولی اللہ نے ہندوستان کے حالات مرہٹوں، یورشوں اور ریشہ دوانیوں سے تنگ آکر احمد شاہ ابدالی پر حملہ کرنے کی دعوت دیتے ہوئے اپنے خطوط میں احمد شاہ اور نجیب الدولہ کو لکھا تھا کہ حملے کے دوران مسلمانوں کا نہ تو مال لوٹا جائے اور نہ کسی مسلمان کی عزت میں فرق آئے۔ لیکن فتح کے بعد ابدالی نے کیا نہ کیا۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"شاہ ولی اللہ جیسے نیک انسان اپنی نیک نیتی اور اسلامی قوت کے غلبہ اور احیاء کے جوش میں یہ فراموش کر گئے کہ شمال کے جن پہاڑوں سے وہ امداد کے طالب ہیں ان پہاڑی باشندوں کی بھی ایک سائیکی ہے اور وہ اس کے خلاف نہیں چل سکتے۔ طالع آزمائی لوٹ مار اور قتل وخون ان کی سائیکی کے لازمی حصے بن چکے ہیں اور وہ اس بات سے انحراف نہیں کر سکتے۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص۲۵۴)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نہ تو مغل خاندان کا نہ ان کی بادشاہت کا یا اس کی سلطنت کی امرا اور روسا کا نقشہ کھینچتے ہیں اور نہ وہ فوج کی شکست کے حالات دکھاتے ہیں بلکہ وہ عام آدمی کی معاشی، معاشرتی بدحالی اور ابتری کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی کیفیت اور احساس کو پیش کرتے ہیں۔ جس سے عام آدمی دوچار ہوا اس طرح معاشرے کے عمومی حالات کا نقشہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

جب ہم اٹھارھویں صدی کے عہد کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہی وہ ذہنی اور نفسیاتی اسباب تھے جو دبستان دہلی کے داخلی اور خارجی عناصر کو مرتب کر رہے تھے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان ظاہری اسباب کو معاشرے کے باطنی احساسات اور کیفیات کے ساتھ منطق کر کے دیکھتے ہیں جس کا منطقی نتیجہ شاعری میں دبستان دلی کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

"اٹھارھویں صدی کا ہندوستانی معاشرہ، ذات کی شکستگی، فنا، یاس اور ناامیدی کا اجتماعی تجربہ کر رہا تھا۔اٹھارھویں صدی کے نصف آخر کی شاعری کی فضا کو ایسا ہی عوامل نے

تشکیل دیا ہے۔ آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز جو ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۲۵۵)

اٹھارھویں صدی کے اسی مطالعے کے ذریعے ہم اگر میر کی شاعری کے فکری اور نفسیاتی اجزا کو باہم مربوط کر لیں تو اس عہد کی تاریخ نظر آئے گی۔ ان اجزا کو الگ کر کے دیکھے تو میر کی شاعری ادبی تاریخ نویسی میں اہمیت کا درجہ رکھتی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی میں قوتِ متخیلہ کی افادیت اور اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کیونکہ ادب کی تعبیر و تشریح کا انحصار ہی قوت متخیلہ پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی تاریخ کی تشکیل میں قوت متخیلہ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں:

" ادبی مورخ کا متخیلہ نہایت تیز ہونا چاہیے۔ اس کا متخیلہ بے جان ماضی میں روح ڈال دیتا ہے ساکن زمانوں کو متحرک کر دیتا ہے اور سوئی ہوئی مجلسوں میں روح ڈال دیتا ہے۔"

(کاشمیری، ۲۰۲۰ء، ص ۱۱)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری متخیلہ کی مدد سے ماضی کو زندہ اور متحرک بنا دیتے ہیں۔ جس میں ماضی کے کردار حقیقتاً انداز میں زندگی سرانجام دیتے نظر آتے ہیں۔ جیسے ستمبر ۱۶۸۷ء کو صبح کے تین بجے گولکنڈہ کے قلعہ میں رقص و سرور کی محفل ابھی بپا تھی کہ اچانک شور اٹھا مغل افواج قلعہ کے اندر داخل ہو گئی ایسے نازک حالت میں ایک آواز بلند ہوئی گائے جا جو لمحہ مسرت میں صرف ہو جائے وہ اچھا ہے۔ یہ آواز گولکنڈہ کے آخری تاج دار ابوالحسن تاناشاہ کی تھی۔

ادبی تاریخ نویسی کی حدود، دائرہ کار اور تاریخ کے منظر نامے کے متعلق بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ جیسے شعرا اور ادبا کے معیارات کا تعین اور ان کی صف بندی، مرکز سے دور نئے ادبی کڑیوں کی تحقیق و دریافت ان کو ادبی تاریخ میں شامل کرنے کے مسائل، ان تمام سوالات کے جوابات کے سلسلے میں ہمیں تاریخ نویسی کے بنیادی اصول کو پیش نظر رکھنا ہو گا تاریخ ہمیشہ " مین سٹریم" پر سفر طے کرتی ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

" ادبی تاریخ صرف ان شخصیات کا ذکر کرنا ضروری سمجھتی ہے جو ماضی میں رجحان سازی عہد سازی اور اثر اندازی کے اعتبار سے قابلِ ذکر مقام رکھتی ہوں۔"

(جالبی، ۲۰۱۸ء، ص ۵۸۵)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی کتاب ''اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک'' کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے اختصار کے ساتھ کام لیا ہے۔ انھوں نے نہ جمیل جالبی کی طرح بہت ساری جلدوں میں لکھی اور نہ ہی سلیم اختر کی طرح کم لکھا۔ انھوں نے اپنی کتاب میں قاری کو سمجھانے کے لیے میپ (نقشے) بھی لگائے۔رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ اہم ہے۔ ان کی کتاب ایک جلد پر مشتمل ہے اور اسی جلد میں سب کچھ اختصار کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔ جو حصہ تفصیل سے لکھنا تھا انھوں نے تفصیل سے لکھا اور جو حصہ غیر ضروری تھا اس حصے کو اختصار کے ساتھ لکھا۔ اردو ادب کی تاریخ میں تبسم کاشمیری کی یہ کتاب بہت اہمیت کی حامل ہے۔

''تاریخ ادب اردو'' ۱۷۰۰ء تک سیدہ جعفر اور گیان چند جین دونوں نے ایک ساتھ مل کر لکھی ہے۔ اس کتاب کے کچھ باب گیان چند جین نے لکھے ہیں اور کچھ باب سیدہ جعفر نے لکھے ہیں۔ یہ کتاب پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ تاریخ ستمبر ۱۹۹۸ء میں منظر عام پر آئی یعنی آخری مسعودہ داخل کرنے کے دس سال بعد ڈاکٹر تنویر علوی نے اس کی وٹینگ کی اور اس کی پروف ریڈنگ سیدہ جعفر نے بڑی محنت کے ساتھ کی۔ ۱۷۰۰ء تک کی تاریخ ادب زیادہ سے زیادہ ایک ہزار صفحات پر ہونی چاہیے یہ تاریخ کل ۲۳۳۶ صفحوں پر محیط ہے۔ جن میں ۲۲۴۷ صفحے متن کے ہیں۔ڈاکٹر گیان نے متن کے ۲۰۳ صفحے لکھے ہیں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ۱۶۴۴ لکھے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> '' ڈاکٹر سیدہ جعفر کے پیرے کی تفصیل وضخامت دیکھتے ہوئے یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ یہ تاریخ زیادہ تر ان کی تصنیف ہے جس میں چند صفحات میں نے بھی لکھ دیے ہیں۔''
>
> (گیان،۲۰۱۷ء،ص۱۱)

اس جلد کو پانچ جلدوں میں تقسیم کیا ہے۔ جس میں موضوع یا باب کا خیال نہیں رکھا۔ ایک باب کو دو جلدوں میں نہیں توڑنا چاہیے۔ ۲۳۳۶ صفحوں کو چار جلدوں میں سمایا جاسکتا تھا۔ جلد کی ابتدا میں کونسل کے ڈائریکٹر محمد حمید اللہ کو دو صفحوں کا دیباچہ ہے۔ عجب بات ہے کہ ابتدا میں دیا گیا ہے۔ اس کتاب کا خاکہ تیرہ بابوں کا تھا۔ اس کے بارہ باب شائع ہوئے۔ ایک باب گم ہو گیا۔ اصناف کا ارتقا آخری باب کا موضوع تھا۔ ہندی اور فارسی روایات کی آویزش گم شدہ باب نمبر ۱۳ کا موضوع تھا۔ دفتر میں اس باب کو ضائع کرنے کے بعد وٹینگ یا پروف ریڈنگ کرنے والے کے مقدمے میں تیرہ بابوں کے بجائے بارہ باب پیش کیے۔

پہلا باب ۱۰۲ صفحوں پر پھیلا ہے یہ باب بڑا جامع ہے صفحہ ۴۴ پر مفموم کو مفہوم اور صفحہ ۱۱۵ پر جلی عنوان میں معنیات کو حنیات لکھا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے نادر ماخذ سے مدد لی۔ انھوں نے فیروز شاہ بہمنی کی ایک رباعی دریافت کر کے لکھی ہے جو اس وقت تک اس دکنی کلام کا واحد نمونہ ہے۔ صفحہ ۳۱۵ پر کوہ نور ہیرے کی تفصیل بہت

دلچسپ ہے تاریخ کی مختلف جلدوں میں تحریر میں اغلاط کتابت کافی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً کسیر کی جگہ گیپر، مدھیہ پردیش بجائے مدھہ دیش ہیں۔ صفحہ ۳۹۹ کی پہلی سطر تیز ۴۵۷ کی پانچویں سطر میں '' وطیرہ'' لکھا ہے جس کے ہم لہجے '' وتیرہ'' ہیں ڈاکٹر گیان چند جین نے پانچویں باب میں ایک مکالمے کا ذکر کیا ہے۔ '' خوبو برہان الدین'' یہاں بالا کے معنی بالک ہیں۔ انھوں نے اس جملے میں بالا کی یہ تاویل کی ہے چودھویں رات کو اول شب میں چاند چھوٹا ہوتا ہے۔ گیان چند نے اس اسے اتفاق نہ کرتے ہوئے ایک بے تکی بات کہہ دی کہ شاید خواجہ سہو پونوں کا چاند بول گئے ان کا عندیہ دوج کا چاند کہنے کا ہوگا۔ لفظ بالا میں ایہام سے کام لیا ہے۔ سہو کتابت کی مثال دیکھیے صفحہ ۱۷ پر دوسرے پیراگراف میں ناری نامہ کو'' فارسی نامہ'' لکھا ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے ابوالحسن تاناشاہ کو ۱۳ صفحوں پر لکھا ہے۔ اس کی ایک آدھ شعر اور ایک آدھ مشکوک غزل ملتی ہے۔ اس پر ۱۳ صفحے اسراف ہیں۔ صفحہ ۲۰۹ پر ایک عنوان '' شاہ ہاشم اور سید شاہ ہاشمی حسینی ہے جس کے تحت ان کا مفصل ذکر ہے۔ ان کا نام غیر ضروری تھا۔ انھیں عام طور پر سید ہاشم علوی کہا جاتا ہے۔ سیدہ جعفر نے آخری صفحات پر حسینی اور علوی کی بحث کی ہے جو کہ شروع میں آنی چاہیے تھی۔ صفحہ ۲۴۴ پر '' سید محمود اور سید محمد علی عاجز'' اس شاعر کے نام اور اس کی مثنوی قصہ فیروز شاہ یا قصہ ملکہ مصر کے ناموں میں اتنا الجھاؤ ہے کہ سیدہ جعفر کی مفصل تحریر پڑھنے کا حوصلہ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ خود اس مسئلے کو الجھا ہوا مانتی ہیں۔ گیارھواں باب شمالی ہند میں اردو شاعری سترھویں صدی میں ڈاکٹر گیان چند جین کا لکھا ہوا ہے اس باب میں بکٹ کہانی کے افضل کی شخصیت کے مختلف بیانوں کا تجزیہ کرکے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ بکٹ کہانی کا مصنف افضل '' تذکرہ ریاض الشعر'' کے افضل سے مختلف شخص ہے۔ بکٹ کہانی کا شخص کوئی ہندی مسمی گوپال ہے جس کا تخلص افضل تھا۔

بارھواں باب ''قدیم اردو کی اہم ادبی اصناف و موضوعات'' زیادہ تر گیان چند جین کا لکھا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین بہت سی اصناف پر لکھا ہے لیکن صفحات ڈاکٹر سیدہ جعفر کے زیادہ ہیں۔ جلد کے آخر میں کتابیات بہت تفصیل سے ہیں۔ یہ کتابیات ۳۵ صفحوں پر مشتمل ہے۔ اس کی کئی فصلوں کی توسیین میں سیدہ جعفر کا نام لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتابیات الگ سے بھیجی تھی اور جعفر کی کتابیات الگ تھی۔ اس تحقیقی کتاب میں اشاریہ نہیں۔ اشاریہ بنانا ناشر کی ذمہ داری ہے۔

اس کتاب کی جلدوں میں سیدہ جعفر نے اور گیان چند جین نے جو لکھا اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ سیدہ جعفر کو پس منظر مختصر لکھنا چاہیے تھا۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے چھان بین کر کے لکھا ہے۔ ان کی کتاب کو پڑھ کر معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ لیکن انھوں نے کچھ شعرا پر بہت زیادہ لکھ دیا ہے۔ مثلاً نصرتی ۲۹ صفحے، قلی

قطب شاہ ۵۸ صفحے، غواصی ۳۸ صفحے، ہاشمی ۳۲ صفحے۔ یہ تاریخ کے لیے ایک مشکل کام ہے کہ اتنے صفحوں پر ایک شاعر کے بارے میں لکھا جائے۔ لکھنے کے لیے تو ایک شاعر یا ادیب پر سو صفحوں کی کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ لکھتے وقت ہاتھ روک کر ضبط کے ساتھ چلنا ہوتا ہے۔ اس سے قطع نظر سیدہ جعفر نے محنت کی اور تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے سیدہ جعفر کے ساتھ مل کر ایک اچھی تاریخی کتاب لکھ ڈالی جو رام بابو سکسینہ، جمیل جالبی، تبسم کاشمیری کے بعد ایک اہم کتاب شمار کی جاتی ہے۔ یہ کتاب اب تک کی دکنی ادب کی تاریخوں میں یہ بہترین کتاب ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر گیان چند اور سیدہ جعفر نے پیش رووں کی بیش بہا تحقیقات سے پورا استفادہ کیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب " اردو اب کی مختصر ترین تاریخ" کے پہلے ایڈیشن کا مسودہ ۱۹۷۰ء میں مکمل ہوا تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے طبع اول کی تاریخ نہیں لکھی ۱۹۷۱ء یا ۱۹۷۲ء ہوگی۔ اس کے بعد ہر ایڈیشن میں حذف اور اضافے کرتے رہے ہیں۔ تبسم کی کرنیں، فلسفہ اور تنقید کی مکھیاں، ٹھہرے پانی میں پتھر، ادبی کھاد، نارو اور انداز کا اسلحہ خانہ، ریختی، پھول جمع کرنے والے، انشائیے کا سیاپا، تاریخی کتاب میں گفتگو کا یہ انداز ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔

۱۹۷۱ء کے پہلے ایڈیشن سے ۲۰۰۷ء کے اٹھائیسویں ایڈیشن تک کے اس چھتیس سالہ عرصے میں نمایاں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ پہلے ایڈیشن کے صفحات کی تعداد ۲۴۸ تھی اور اٹھائیسویں ایڈیشن کے صفحات کی تعداد ۷۷۱ ہو گئی۔ پہلے ایڈیشن میں اشاریہ نہیں تھا اور موجودہ ایڈیشن میں وقت کے تقاضوں کے ساتھ ۳۶ صفحات کا اشاریہ درج ہے۔ پہلے ایڈیشن میں ابواب کی تعداد ۱۴ تھی اور موجودہ ایڈیشن میں ۲۹ ابواب درج ہیں۔ پہلے ایڈیشن میں ابواب بندی میں زمانی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا تھا۔ باب ششم فورٹ ولیم کالج اور اردو نثر کا ظہور اور باب ہفتم دہلی کے نامور شعرا درج تھا۔ بعد میں انھوں نے لکھنو کے ادب کے ساتھ دہلی کے نامور شعرا کا باب نہم میں اور پھر بعد میں فورٹ ولیم کالج اور اردو نثر کا ظہور کا تیرھویں باب میں درج کیا۔ انھوں نے پہلے ایڈیشن اور اٹھائیسویں ایڈیشن کے بیانات میں حذف اور اضافے کیے اور بیانات بدل کر رکھ دیے گویا تاریخ کو تازہ ترین بنانے کی کوشش کی۔ یہ کتاب طلبا کو مدنظر رکھ کر نہیں لکھی تھی لیکن بعد میں مقبولیت طلبا سے ملی۔ اس کتاب کی وجہ سے ادب کے گہرے سمندر سے آگاہی ملتی ہے۔

" اردو اب کی مختصر ترین تاریخ" میں فاضل مصنف نے زیادہ تحقیق کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اسی وجہ سے بعض مقامات پر تحقیقی و تاریخی غلطیاں موجود ہیں۔ " اردو اب کی مختصر ترین تاریخ" کی تحقیقی و تاریخی غلطیاں کا

جائزہ لینے سے قبل اس کے اسلوب کا سر سری جائزہ ضروری ہے کیوں کہ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسلوب سے واقفیت کی بنا پر شخصیت کی پر تیں کھلتی ہیں۔ڈاکٹر گیان چند جین سلیم اختر کے اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" یہ تاریخ محققانہ نوعیت کی نہیں نصابی ہے۔اندازِ گفتگو میں ہر جگہ علمی سنجیدگی نہیں صحافیانہ اور بولی ٹھولی کا انداز اختیار کرنے کا لپکا ہے۔ تحقیقی کتاب میں ہم گفتگو کا یہ انداز سوچ بھی نہیں سکتے۔"

(گیان،۲۰۱۵ء،ص۸۹۳)

ڈاکٹر سلیم اختر اصل میں نقاد ہیں اس لیے اپنا ایک خاص اسلوب تنقید رکھتے ہیں۔ان کی تاریخ میں ان کا اسلوب موجود ہے جو دلچسپ اور پر کشش ہے۔ اس طرح کا اسلوب کسی تنقیدی کتاب کے لیے رائج ہوتا ہے مگر تاریخ ادب لکھتے ہوئے ہر گز نہیں کہ مصنف رنگین اور شاعرانہ اسلوب اپنائے کہ اصل تاریخ کو ماند نہ پڑے مثال کے طور پر:

"شمالی ہند میں دکن کے مزاج میں اتنا ہی فرق ہے جتنا ہمیں شانہ اعظمی اور سری دیوی میں نظر آتا ہے ہم پنجابی ڈھگوں کے لیے تو اری محض لیس دار اور بے معنی سی سبزی ہیں۔ یہ وہی انداز ہے جس نے داغ کے پاس جا کر رنڈی بازی کی صورت اختیار کرلی۔"

(سلیم،۲۰۱۸ء،ص۱۴۹۔۱۵۰)

ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب " اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کے ضمنی عنوانات سے بھی کچھ موضوع اور سطور کا اندازہ نہیں ہوتا کہ کون سی بات زیر بحث ہو گی مثلاً جغرافیہ کی بیساکھیاں ، باغ کا جھاڑ، اچھوت الفاظ، ٹیڑی پسلی، تخلیق کا جن، انشائیہ کا سیاپا وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جس سے عنوانات کا اندازہ نہیں ہوتا۔ غیر جانب داری اور توازن تاریخ نویسی کا حسن ہے لیکن ڈاکٹر سلیم اختر مکمل طور پر تعصب سے نہیں بچ پاتے۔ کئی مقامات پر تعصبات ان پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا اور ان سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں کا نام آتے ہیں۔ان کا قلم تلوار کا روپ دھار لیتا ہے۔وزیر آغا اینڈ ٹبر کو غوطا آرائی کے باوجود بھی انشائیہ پستیوں میں اتارا جارہا ہے۔وزیر آغا گھاس پر تتلیاں در حقیقت گھاس پر ٹڈیاں ہیں وہ لکھتے ہیں:

" ابن انشا بھی مزے کے خط لکھتے ہیں وزیر آغا کی طرح نہیں کہ گھر بیٹھ کر جو خطوط انور سدید کو لکھے ان میں اپنی دانست میں ایک نئی " غبارِ خاطر" تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن پلپلے اسلوب کی بنا پر یہ خطوط" بار خاطر" ثابت ہوئے۔"

(سلیم،۲۰۱۸ء،ص۲۵۹)

ادبی تاریخ نگار کو بیک وقت نقاد اور محقق ہونا چاہیے اور پوری ادبی تاریخ کے بارے میں معلومات دیتے ہوئے اسے درست حقائق فراہم کرنے چاہیے۔ ہر ایک جملہ سوچ کر لکھنا چاہیے۔ تاریخ پیدائش، تاریخ وفات یا دیگر واقعات کے سنین صحیح درست کیے جائیں۔ ان حقوق کی بنیاد پر قاری کسی غلط نتیجے پر نہ پہنچے۔ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی تصنیف'' اردو اب کی مختصر ترین تاریخ'' میں تحقیقی پہلو سے بے اعتنائی برتی ہے۔ جس کی وجہ سے تحقیقی غلطیاں نظر آتی ہیں۔ خواجہ میر درد کی تاریخ وفات لکھتے ہیں:

''خواجہ میر درد(۱۱۳۳ھ۔۱۱۹۹ھ / ۱۸۹۰ء)''

(سلیم،۲۰۱۸ء،ص۱۷۴)

ڈاکٹر سلیم اختر نے ہجری سن میں خواجہ میر درد کی تاریخ پیدائش اور وفات لکھی ہے لیکن عیسوی دیتے ہوئے ایک صدی آگے کی تاریخ میں ان کا سال وفات دیتے ہیں۔ یہ بھی بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ یہ ان کا سن وفات ہے یا ان کا سن پیدائش۔ خواجہ میر درد کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''میر درد نے اپنی پیدائش کا سال نہیں لکھا لیکن ان کے کتبہ مزار پر ان کی تاریخ وفات ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ ۷ جنوری ۱۷۸۵ء یوم جمعہ قبل صبح صادق لکھی ہوئی ہے۔''

(جالبی،۲۰۱۹ء،ص۵۲۴)

شاکر اٹکی کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے فاضل مصنف نے غلطی کی ہے۔ شمال ہند کے ایک شاعر شاہ مراد کی تاریخ پیدائش اور وفات(۱۷۷۹ء۔۱۸۰۰ء) بتاتے ہیں پھر اسی زمانے کے ایک شاعر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' شاہ مراد کے زمانے میں اٹک میں ایک صوفی شاعر شاکر بھی ملتے ہیں۔ پیدائش ۱۲۔۱۱۰۷ء کے درمیان اور وفات ۱۱۸۴ء کے بعد بیان کی جاتی ہے۔''

(جالبی،۲۰۱۹ء،ص۱۵۵)

شاکر اٹکی اگر شاہ مراد کے زمانے کے ہیں تو پھر ان سے پانچ صدیاں پہلے کیسے فوت ہوئے۔ غالباً ہجری اور عیسوی میں تغامت بھول گئے۔ انھوں نے ہجری کو عیسوی لکھا دراصل شاکر کی تاریخ وفات ۱۷۷۱ء ہے۔ ڈاکٹر سلیم نے بابا فرید کا سال وفات ۱۲۲۹ء لکھا ہے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر انور سدید نے سال وفات ۱۲۲۵ء لکھا ہے۔ سلیم اختر نے شاہ محمد جیو گام دھنی کا سال وفات ۹۷۲ء لکھا ہے۔ یہاں ان سے یہ غلطی ہوئی ہے کہ ہجری کے بجائے عیسوی لکھ گئے۔ دراصل شاہ محمد جیو گام دھنی کی وفات ۱۵۶۵ء ہے۔ شیخ عین الدین گنج العلم کی وفات ۷۹۵ء لکھی

ہے۔ جب کہ شیخ عین الدین گنج العلم کا سال وفات ۱۳۹۲ء ہے۔ انشااللہ خان انشا کا سال وفات ۱۸۱۷ء لکھا ہے لیکن تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر انور سدید نے اسے ۱۸۱۸ء بتایا ہے۔ سلیم اختر محمد رفیع سودا کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''(۱۷۱۳ء۔۱۷۸۱ء) پیشہ آبا تیغ آزمائی اور والد تاجر تھے۔ جو کابل سے ہند وارد ہوئے نوابوں اور رؤسا کی مدح میں کل ۴۳ مقاصد قلم بند کیے۔''
>
> (سلیم، ۲۰۱۸ء، ص ۱۷۴۔۱۷۵)

سودا کی تاریخ وفات پر اختلاف کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تحقیقات سے پتا چلایا کہ سودا کا سن پیدائش ۱۷۰۳ء ہے جب کہ سلیم اختر نے سن پیدائش ۱۷۱۳ء لکھا ہے جو کہ غلط ہے۔ ان کی بتائی ہوئی قصائد کی تعداد میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور رشید حسن کے مطابق ان کے قصائد کی تعداد ۴۰۔۴۱ ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر جعفر زٹلی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''قیاس کیا جاتا ہے کہ غالباً ۱۱۲۵ھ میں جعفر کا قتل ہوا کیوں کہ سال پیدائش کے بارے میں صحیح علم نہیں اس لیے عمر کے بارے میں بھی وثوق سے نہیں لکھا جا سکتا۔''
>
> (سلیم، ۲۰۱۸ء، ص ۱۵۷)

جب کہ اپنی اسی تصنیف میں ایک جگہ پر جعفر زٹلی کا ذکر کرتے ہوئے زٹلی کی تاریخ پیدائش اور وفات واضح لکھی ہے۔ جعفر زٹلی (۱۶۵۷ء۔۱۷۱۳ء) گویا مصنف کے اپنے بیانات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ ان کی تحقیق کا رویہ محققانہ اور درست نہیں۔ تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات میں انھوں نے ایک حد تک بے اعتنائی سے کام لیا ہے۔ سنین لکھتے ہوئے بعض جگہ بڑی مضحکہ خیز صورت حال نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ کتاب نول کشور نے ۱۲۲۳ء ھ میں شائع کی یعنی سن ہجری کے ساتھ عیسوی اور ہجری دونوں کو لکھتے ہیں۔

اس تاریخ میں کہیں کہیں کام کی تحقیقی معلومات بھی مل جاتی ہیں مثلاً! ص ۳۷۔۱۳۶ پر مستشرقین کے بارے میں لکھا ہے اور ص ۱۶۱ پر ''یورپ میں باغ و بہار'' یا ''چکوال میں اردو'' کے تحت شاہ مراد کا ایسا ریختہ جس کے تین اردو اشعار میں محض ایک شعر میں نصف مصرع فارسی کا ہے۔ سلیم اختر انشایئے کے بارے میں اطلاع دیتے ہیں کہ اصطلاح سب سے پہلے اختر اورینوی نے ۱۹۴۴ میں استعمال کی سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ ''ترنگ'' ۱۹۴۴ میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ اختر اورینوی نے اس کے دیباچے میں اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ ''اردو کی پہلی صاحب دیوان'' کے عنوان کے تحت مطلع کرتے ہیں کہ وہ ماہ لقا چندا ہیں۔ لطف النسا امتیاز ہے جس کا دیوان ۱۲۰۱۲ھ میں یعنی چندا کے دیوان سے ایک سال پہلے مرتب ہوا تھا۔ ان سے پہلے نصیر الدین ہاشمی یہ انکشاف کر چکے ہیں۔ انھوں نے ''دکن میں اردو'' ص ۲۴۱ پر امتیاز کے دیوان اور ص ۴۷۹ پر چندا کے دیوان کی ترتیب کی

تاریخیں لکھی ہیں۔ پہلی خاتون ناول نگار کے سلسلے میں وقار عظیم کے ایک مضمون کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ رشیدۃ النسا بیگم والدہ محمد سلیمان بیرسٹر و ہمشیرہ شمس العلماء سید امداد امام صاحب ہیں۔ان کا ناول ''اصلاح النسا'' ۱۸۸۱ء میں پٹنہ سے شائع ہوا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب میں تحقیقی غلطیاں بہت ہیں ان کی نشان دہی ضروری ہے۔ آخری چند ابواب میں ۶۵ جدید اردو ادیبوں کے بارے میں تنقیدی مشاہدات شامل نہیں۔یہ پاکستانی ادیبوں تک محدود ہیں اس میں ہندوستانی ادیب کا نام نہیں لیا گیا۔ یہ تفریق حیران کن ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر اردو ادب کی وسعت اور روایت میں اپنا بھرپور حصہ شامل کیا۔ انھوں نے حسن انتخاب سے کام لے کر تاریخ کو وسعت، گہرائی، تاثر اور جامعیت سے نوازا۔انھوں نے جرأت سے اپنی تنقیدی آرا دی۔ ایک ہی جلد میں اردو ادب کی تاریخ نویسی کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین نے دعویٰ کیا تھا:

> ''اردو ادب کی تاریخ ایک ہی جلد میں لکھی ہی نہیں جاسکتی اس سے موضوع سے انصاف ہی نہیں ہو سکتا۔''
>
> (گیان،۲۰۱۵ء، ص۷۹۶)

ڈاکٹر سلیم اختر نے گیان چند جین کی بات کو غلط ثابت کر دیا۔انھوں نے ہر موضوع کو شامل کیا بلکہ اس پر بھرپور بحث بھی کی۔انھوں نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اگر سلیم اختر کتاب کے اگلے ایڈیشن میں مذکورہ تحقیقی و تاریخی غلطیوں کو درست کرتے تو یہ کتاب اور بہتر ہو سکتی تھی۔

''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' کے عنوان سے پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے ۱۴ جلدوں پر مشتمل ادب کی تاریخ لکھنے کا منصوبہ پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ ان ۱۴ جلدوں میں سے جلد ۶ تا ۱۰ اردو ادب کی تاریخ پر مشتمل تھیں۔ جلد ۱۵ میں توصیفی اشاریہ ترتیب دیا گیا یعنی اردو ادب کی تاریخ چھ جلدوں پر مشتمل تھی۔ اس تاریخ کے نام سے واضح ہے کہ یہ پاک و ہند کے مسلمانوں کے ادب کی تاریخ ہے چھٹی جلد کے پیش لفظ میں پروفیسر علاء الدین صدیقی نے لکھا:

> '' تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان فکری عوامل اور شعائر زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔''
>
> (علاالدین،۲۰۱۹ء، ص۳)

لیکن یہ بات یاد رہے کہ زبان و ادب کا مذہب نہیں ہوتا مذہب صرف انسانوں کا ہوتا ہے۔ مذہب کے احیاو پرچار کے لیے زبان و ادب کا سہارا لیا جاتا ہے۔ لیکن اہل علم وادب کو مذہب کے پرچار کے لیے استعمال کرنے کی بھی نفی کرتے ہیں کسی بھی زبان کے ادب کی تاریخ ہوتی ہے۔ ادب کے خلاق کسی بھی مذہب سے تعلق رکھنے والے ہوسکتے ہیں۔ اس لیے اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے اسے صرف مسلمانوں تک محدود رکھنا درست اقدام نہیں ہے۔

خواجہ محمد زکریا نے " تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند" کا قصہ اردو جو کہ پانچ جلدوں پر مشتمل تھا نظر ثانی، ترامیم واضافوں کے بعد چھ جلدوں میں شائع کیا انھوں نے بیسویں صدی کے ادب پر تقریباًبارہ سو صفحات وقف کیے۔ بیسویں صدی کے ادب کے حوالے سے یہ سب سے زیادہ ضخیم کام ہے۔ جس کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔

" تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند" جو کہ چھ جلدوں پر مشتمل تھی کافی ضخیم تھی مورخین، محققین اور ناقدین کے لیے ایک قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتی تھی۔ لیکن اردو ادب کے طالب علموں کے لیے اس وسیع ذخیرہ سے اپنی ضروریات کے مطابق آبگینے چنناکار دشوار تھا۔ اس مشکل کو دور کرنے کے لیے خواجہ محمد زکریا نے چھ جلدوں کی تلخیص کرنے کا فیصلہ کیا اور اسے دو جلدوں میں سمونے کی کوشش کی لیکن دو جلدوں کے بکھیڑے سے نکلنے کے لیے اختصار مگر جامیعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے ایک جلد میں جو کہ بارہ سو صفحات پر مشتمل ہے میں ترتیب دیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بہت سی ترامیم کیں۔ بہت سے موضوعات کو خارج کیا اور کچھ کو نئے انداز سے ترتیب دیا کیوں کہ چھ جلدوں پر ہی تاریخ کو تلخیص یا ملخص کی صورت میں ترتیب دینا بھی قدرے مشکل تھا۔ اپنی اس مشکل کا اظہار پیش لفظ میں ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "ملخص کے لفظ سے یہ خیال کرنا چاہیے کہ یہ چھ جلدی تاریخ کی باب درباب تلخیص ہے ایسا کرنا مناسب نہیں تھا ورنہ پوری کتاب کا ربط و تسلسل بری طرح متاثر ہوتا اور قاری بار بار آگے پیچھے جانا پڑتا چناں چہ چھ جلدوں کو ایک جلد میں بہتر طریقے سے ترتیب دینے اور منطقی ربط بڑھانے کے لیے کتاب کو اکتیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور ابوب کو اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ اردو ادب کی مکمل تاریخ آغاز سے بیسویں صدی کے اختتام تک صاف شفاف انداز میں ایک بہترین سانچے میں ڈھل گئی ہے۔"
>
> (زکریا،۲۰۱۹ء،ص۱)

خواجہ محمد زکریا نے "مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند" کے عنوان سے ان چھ جلدوں کو ایک منظم و مربوط جلد کی صورت میں پیش کیا۔ کتاب کے آخر میں " ابواب اور ابوب نگار" کے عنوان کے تحت ان ادبا

اور اسکالر کا ذکر کر دیا ہے ان کی تحریر میں اور تحقیق اس کتاب میں شامل ہے۔ ''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' کے عنوان سے جو تاریخ خواجہ محمد زکریا نے مرتب کی ہے اس میں ان تمام چھ جلدوں سے کا مواد موجود ہے لیکن اس میں قطع برید کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد زکریا یوں رقم طراز ہیں:

''اس مختصر تاریخ میں وہ سارا مواد موجود ہے جو چھ جلدی کتاب میں شامل ہے۔ اختصار کے لیے تنقیدی مواد کم کیا گیا ہے۔ بعض اقتباسات ترک کر دیے گئے ہیں لیکن ادبا و شعرا کے سوانحی حالات اور تصانیف کی بعد عیسیت کم کی بیشی کی گئی ہے۔''

(زکریا، ۲۰۱۹ء، ص ۱)

زیر نظر کتاب کا پہلا باب سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر (۱۲ا۷ء۔ ۲۰۰۰ء) کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو ۱۲ا۷ء سے شروع کرنا میرا خیال ہے کہ درست نہیں ہے کیوں کہ ۱۲ا۷ء کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب برصغیر میں مسلمانوں کی آمد محمد بن قاسم کی صورت میں ہوئی اور یہ بات دور از قیاس ہے کہ مسلمانوں کے آتے ہی برصغیر میں اردو زبان نے جنم بھی لے لیا اور مسلمانوں کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی ارتقا تیزی سے بلندی کا سفر کرنا شروع ہو گیا۔ اس سے اس تاریخ کا آغاز ۱۲ا۷ء سے کرنا کسی صورت میں نہیں بنتا۔ کیوں کہ اگر اردو زبان و ادب کی تاریخ کا بغور جائزہ لیا جائے تو چودھویں صدی سے قبل اردو باقاعدہ طور پر زبان کی صورت میں کہیں بھی نظر نہیں آتی اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین کی یہ بات درست نظر آتی ہے:

''چودھویں صدی عیسوی سے پہلے تو اردو کے ٹوٹے پھوٹے فقرے بھی نہیں ملتے۔''

(گیان، ۲۰۱۵ء، ص ۴۷۵)

اس لیے اس بات کو ۱۲ا۷ء سے شروع کرنا غیر ضروری لگتا ہے کیوں کہ اس وقت نہ تو اردو زبان تھی اور نہ اردو ادب اس لیے ضروری تھا کہ اس باب کا آغاز چودھویں صدی سے لیا جاتا۔

چوتھا باب شمالی ہند، گجرات اور بہمنی ادب کا احاطہ کرتا ہے لیکن اس کا پانچویں باب سے کہیں کہیں ٹکراؤ ہوتا ہے اس سے بہتر تھا کہ ان ابواب کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا جاتا۔ اردو ادب کے آغاز و ارتقا کے بارے میں نظریات کو زیر بحث لایا گیا ہے لیکن نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اردو'' پر کوئی مدلل گفتگو نہیں کی گئی چھ جلدوں پر مشتمل ''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' میں رہ جانے والی اغلاط ''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' میں ڈاکٹر خواجہ زکریا نے دور کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے سنین کی غلطیاں ادوار بندی، ترتیب اور منطقی انداز کو مضبوط طریقے سے ترتیب دیا ہے کہ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس کا معیار پہلی جلدوں کے مقابلے میں

بہتر اور بلند تر ہے۔ انھوں نے جو مضامین قلم بند کیے ہیں وہ بہت اچھے اور اعلیٰ معیار کے ہیں اور بعض میں تشنگی کا احساس بھی در آتا ہے لیکن اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسا ہوتا غیر فطری نہیں لگتا۔

''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند''جو کہ تلخیص ہے اور اس کا سارا مواد'' تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' سے ماخوذ ہے۔ اس لیے یہاں ایک بات کا ذکر کرنا نہایت ضروری ہے کہ اس میں شامل بیشتر محققین، مورخین غیر معروف ہیں جن کی ادبی دنیا میں باقاعدہ طور پر اپنی کوئی واضح پہچان نہیں ہے۔ مزید یہ کہ اس کو ترتیب دینے میں اسکالرسے بھی مدد لی گئی ہے۔ جس کا تحقیقی و تنقیدی معیار اعلیٰ درجے کا نہیں ہے لیکن ایک بات قابل تحسین ہے کہ انھوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس پر جتنی معلومات ممکن تھیں وہ مہیا کر دیں ہیں۔ اختصار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے جن ادبا کو زیادہ صفحات ملنے چاہیے تھے انھیں کم اور غیر معروف ادبا پر بھی صفحات صرف کر دیئے گئے ہیں۔

ایک توجہ طلب بات یہ ہے کہ تاریخ کا نام ''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' رکھا گیا ہے لیکن اردو ادب کو صرف مسلمانوں سے منسوب کرنا یا محدود کرنا درست نہیں ہے پریم چند، فراق گورکھپوری، دیاشنکر نسیم، راجند سنگھ بیدی، مالک رام وغیرہ جیسے غیر مسلمان ادیبوں نے بھی اردو ادب کو خون جگر سے سینچا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا نے ان ادیبوں کو بھی مختصر ہی سی لیکن شامل کیا ہے لیکن ان پر مفصل نہیں لکھا اور مسلمان ادیبوں کو زیادہ جگہ دی گئی ہے۔ اردو ادب کی تواریخ میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے (جنھوں نے جو تاریخ ادب اردو ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) لکھی ہے نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی'' تاریخ ادب اردو ''کو ادبی معجزہ قرار دیا ہے۔ جس طرح انھوں نے تحقیقی و تنقیدی بصیرت کے ساتھ صاحب نظر کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ مرتب کی ہے۔ یہ تاریخ اس طرز کی نہیں ہے اس میں بنیادی معلومات اور تاثراتی نوٹ دیے گئے ہیں لیکن ان کی صحیح معنوں میں تنقیدی اور تحقیقی بصیرت و بصارت کے اعلیٰ نمونے دکھائی نہیں دیتے۔ زیر نظر کتاب کے مدیر خواجہ محمد زکریا نے کوشش کر کے اختصار کا دامن تھامتے ہوئے'' تاریخ ادبیات مسلمان پاکستان وہند'' میں رہ جانے والے سقم دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ اکیلے اس تاریخ کو مرتب کرنے والے نہیں ہیں بلکہ دیگر اسکالرز اور معاونین بھی شامل ہیں اس لیے یہ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے تو بہترین کتاب قرار دی جاسکتی ہے لیکن فکر نظر رکھنے والے محققین اور ناقدین کے لیے اس میں تشنگی ضرور نظر آتی ہے۔

''مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' ایک اچھی معیاری اور منضبط تاریخ ہے۔ اس میں ادب کو ادوار اور اصناف کی ملی جلی ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح اردو ادب کے قاری کو تاریخ کے مطالعے میں

آسانی رہتی ہے اس لحاظ سے اسے اعلیٰ پائے کی تاریخ کہا جاسکتا ہے جو اردو ادب کے قارئین کی بڑی حد تک تشفی کرتی ہے۔ اس میں کلاسیکی ادب، دبستان دلی و لکھنو کے شعرا کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اصناف کے لحاظ سے ناول، نظم نگاری، غزل گوئی، افسانوی ادب، ڈراما نگاری، طنز و مزاح، سیرت نگاری، سوانح نگاری، سفر نامہ، مذہبی شاعری، تحقیق و تنقید اور آخری باب ''بھارت میں اردو ادب'' کے تحت شاعری، افسانوی ادب دیگر اصناف شعرا اور تاریخِ ادب کا انتہائی اختصار سے جائزہ لیا گیا ہے۔

اصناف کے لحاظ سے '' داستان'' کا باب نہیں باندھا گیا۔ اس لیے قاری الجھن کا شکار رہ جاتا ہے۔ ان تمام محاسن و معائب کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ نویسی میں '' مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند'' ایک بہترین اضافہ ہے۔

محاکمہ

محاکمہ

ادبی تاریخ نویسی وہ فن ہے جس کے لیے تحقیقی و تنقیدی بصیرت کے ساتھ بصارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی عہد بہ عہد زبان و ادب کا جائزہ تسلسل کے ساتھ لیا گیا ہے۔ تاریخ کا کام واقعات کا محض اندراج کر دینا نہیں بلکہ مختلف سروں کو جوڑ کر ایسی تنظیم میں لانا ہے کہ تصویر پڑھنے والے کے ذہن پر ثبت ہو جائے جس کے وساطت سے ادب کا حقیقی، تاریخی ارتقا ہمارے سامنے رونما ہو جاتا ہے۔ جدید ادب کے ساتھ قدیم ادب بھی مخصوص تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی و لسانی عوامل کا منطقی نتیجہ ثابت ہوتا ہے۔ تاریخ ہر دور کی صورت حال کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ فکر، کلچر اور تاریخ کے تخلیقی امتزاج سے ادب کو ایک اکائی بنا دیا جاتا ہے۔

ایک قوم کے ادب کی تاریخ میں قومی خصائص نظر آتے ہیں۔ زیر نظر مقالہ ” اردو ادب کی تواریخ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ “ میں اردو ادب کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں باب اوّل: ادبی تاریخ نویسی کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں تاریخ ماضی کے حقائق کی مدد سے ایک خاص طریقے کے تحت حقائق تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ مورخ اپنے زمانے کو ماضی کے رشتوں کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ وہ ماضی کی تشکیل کے ساتھ ماضی کی تاریخ سازی کرتا ہے۔ اردو ادب کی تواریخ اور بھی مشکل ہے کیوں کہ اس میں تاریخ کے تخلیقی شخصیات، ان کی تخلیقات کا جائزہ لینا اور تنقید و تبصرہ کرنا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ ماضی کے سیاسی، سماجی، اخلاقی اور اقتصادی امور کو تاریخ نویسی میں پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ تاریخ ادب میں تنظیم و تسلسل کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ماضی کے ادب اور حالات کا جائزہ لیا جائے تو ان کے درمیان تسلسل و ربط کی کمی دیکھی جاتی ہے۔ جیسے امیر خسرو، بابا فرید کے درمیان ادبی ربط و تعلق مستحکم دکھائی نہیں دیتا۔ مورخین نے ادب کو نظم و نثر میں تقسیم کیا ہے۔ میرے خیال میں اصناف کے حوالے سے تقسیم بندی ضروری ہے تا کہ قارئین کے لیے آسانی کا باعث ہو۔ اس کے بنا ادب کی روح و روایت کا سفر طے نہیں ہو سکے گا۔ تاریخ ادب کو جامع ہونا ضروری ہے یعنی جس عہد کی تاریخ لکھی جائے اس عہد کے تمام امور کو زیر تحریر لایا جائے مورخ کی ذمہ داری ہے کہ ابہام سے پاک اسلوب پیش کرے جس کے ذریعے ایک طرف حقائق کی جمع آوری کا سلسلہ جاری ہوتا ہے تو دوسری طرف مورخ ادیب کا تاریخ میں مقام و مرتبہ کا تعین کرتا ہے۔ بیاض، تزکات و اقوال، مخطوطات، سفر نامے ہم عصر تاریخوں سے حاصل شدہ مواد، رسائل اور سوالنامے اہم مآخذات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ادبی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان بولنے والے اور لکھنے والوں کی اجتماعی روح کو دیکھا جاسکتا ہے اور ادب ایک وحدت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ادبی تاریخ نویسی میں سب سے پہلے تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا۔ اردو میں تذکرہ نویسی کی تاریخ قدیم ہے جو مواد کی فراہمی بلکہ منزلوں تک پہنچانے کا باعث ہے۔ تاریخی ادوار کا سب سے پہلا

نشان'' آب حیات'' کی شکل میں ملتا ہے۔ اصل میں ادبی تاریخ نویسی بیسویں صدی کی پیداوار ہے یہ وہ دور تھا جب اردو ادب نے ہر لحاظ سے ترقی کی منازل طے کرلی تھی۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں تخلیق و تنقید کے ساتھ تحقیق نے بھی اپنا مقام پیدا کر دیا۔ فن کے اسرار و رموز تک رسائی کے لیے ادیبوں اور شعرا کے حالات کی تلاش اور جستجو عام ہونے لگی''آب حیات''، '' محمد حسین آزاد''،'' کاشف الحقائق'' امداد امام اثر،'' اردو قدیم'' شمس اللہ قادری'' تاریخ نثر اردو'' احسن مارہروی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ نگاری کا عروج ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب'' تاریخ ادب اردو'' سے ہوا جس میں تاریخ اور تحقیق کو نظر انداز نہیں کیا۔ ادبی تاریخ نویسی کے ارتقا میں رام بابو سکسینہ اور مرزا محمد عسکری'' تاریخ ادب اردو'' حامد حسن کی'' داستان تاریخ اردو'' گیان چند جین اور سیدہ جعفر کی'' تاریخ ادب اردو'' اور تبسم کاشمیری کی'' اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک'' اہمیت کی حامل ہیں۔ ادوار کی ادبی تاریخ نویسی نہایت صحت مند روایت کی حامل ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں ادوار کی تقسیم ایک مسئلہ ہے اردو ادب کی تاریخ میں کوئی عملی صورت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا جبکہ افکار و تصورات میں تبدیلی کو ادوار کے تعین کی بنیاد ہونا چاہیے جس کے ذریعے ہر دور کی سیاسی، تاریخی، معاشرتی، معاشی، ثقافتی اور ذہنی رجحانات کو اعلیٰ طریقے سے پیش کرنا چاہیے اور ادواروں کی تشکیل سائنٹیفک طریقے کی مرہون منت ہونی چاہیے جس سے نئی تشکیلی ترکیب میں آسانی پیدا ہوگی جس کی وساطت سے ادبی تاریخ اپنے عہد کی سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور لسانی تحرکات و عوامل کو ایک اکائی سے پیش کرے جس سے امید ہے کہ وحدانی تشکیل اردو ادب کے لیے تاریخی موڑ ثابت ہوگی۔

دوسرا باب'' دکنی دور کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ''پر مشتمل ہے۔ اردو زبان و ادب کا آغاز دکن سے ہوا۔ دکن میں اردو کی نشوونما عرب تاجروں اور صوفیا کرام کی وجہ سے ہوئی۔ دوسری وجہ دکن پر ترکی، افغانی اور شمالی ہند کے لوگوں کی مدد سے ایک نئی زبان کی نشوونما ہوئی۔ تیسری وجہ دہلی سے دارالسلطنت کو دولت آباد منتقل کیا۔ اسی طرح صوفیا، علما، اہل ہنر اور شعرا سے تعلق رکھنے والے افراد دکن میں آباد ہوئے اور وہاں کی زبان نے اردو کا روپ اختیار کرلیا تھا۔ مثنوی''کدم راؤ پدم راؤ'' دکنی زبان کی پہلی ادبی تصنیف ہے۔ اس مثنوی کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے ۱۹۷۳ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے شائع کیا۔ اس مثنوی کی زبان سنسکرت و پراکرت کے علاوہ مقامی زبانوں پنجابی، سرائیکی اور گجراتی وغیرہ کے اثرات موجود ہیں۔ اس مثنوی کے اسلوب کو عہد نظامی کا اسلوب سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اہم صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو دکن میں احترام و عقیدت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔'' معراج العاشقین''کو اردو کی پہلی نثری تصنیف مانا جاتا ہے۔ ابراہیم عال شاہ، علی عادل شاہ، ابراہیم عال شاہ ثانی، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ نے بیجاپور پر حکمرانی کی اور علوم و فنون کے عوامی اور اہل عالم کی سرپرستی

کرتے تھے۔ ان کے عہد حکومت میں فنون لطیفہ، تعمیرات شاعری، موسیقی، تاریخ نویسی، خطاطی اور تذکرہ نویسی کو فروغ حاصل ہوا۔ تہذیب وثقافت کی بہت سی روایات کو عروج ملا، اس دور کے اہم شاعر عبدل ہیں۔ بیجاپور کی شعری روایت کو فروغ دینے میں دیگر شعرا معروف عمل رہے ان میں ملک خوشنود، کمال خان رستمی، ہاشمی، شاہی وغیرہ شامل ہیں ہر شاعر مخصوص خصوصیات کا حامل تھا۔ کمال خان اور ملک خوشنود کو تراجم کی وجہ سے شہرت ملی۔

تراجم کی وجہ سے دکنی زبان مزید ترقی کرنے لگی۔ ابراہیم عادل شاہ نے کتاب ''نورس'' تخلیق کی بیجاپور علم وادب کا مرکز تھا۔ سیاسی انتشار اور مغلوں کی لشکر کشی نے بیجاپور کو تباہ کر دیا۔ بہمنی ریاست کے زوال کے ساتھ بہمنی ریاست پانچ ریاستوں میں تقسیم ہو گئیں ان ریاستوں میں گول گنڈہ کی ریاست قطب شاہی ریاست کہلاتی تھی۔ یہ ریاست علم وادب کی ترقی اور فروغ میں پیش تھی۔ محمد قلی قطب شاہ کے دور میں علوم وفنون اور ادب کو عروج ملا۔ اسی دور میں تہذیب، ثقافت، فنون، تعمیرات اور ادب کی تشکیل ہوئی اس وجہ سے دکنی ادوار کے ارتقا کا سلسلہ جاری رہا۔ اکثر حکمران خود شاعر اور ادب کے سرپرست تھے۔ قطب شاہی کے پہلے شعرا اور قطب شاہی ادب کے تاریخ میں پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان شاعروں میں فیروز، ملاخیالی اور محمود وغیرہ شامل ہیں۔ فیروز کی مثنوی پرت نامہ اور چند غزلیں جن کے تجزیے سے شعری قد و قامت کا اندازہ لگایا گیا ہے۔ محمود اور فیروز نے اردو زبان کو سنسکرت کے اثرات سے پاک کرنے اور فارسی کے قریب کرنے کی سعی کی قطب شاہی دور کا اہم شاعر ملا وجہی ہے۔ وجہی نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا اور مسجع ومقفی نثر تحریر کی۔ ولی دکنی علاقائی سفر کے سائے میں جنوب کی ادبی روایت دکن سے لے کر دلی پہنچے ولی ایک روایت ساز شاعر تھے۔ شمال ہند میں فارسی شاعری کا باوا آدم بھی کہا جاتا ہے۔ ولی کے معاثرین میں حاتم، آبر،، مضمون، فائز وغیرہ ہیں۔ دکن ہی وہ خطہ ہے جہاں اردو شعر وادب کی بنیادیں رکھی گیں اردو نے آغاز وارتقا کا سلسلہ دکن سے شروع کیا۔ اردو کا قدیم شعری ونثری ادب دکن میں پیدا ہوا۔

تیسرے باب میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں دبستان دلی اور دبستان لکھنو کی ادبی صورت حال اور شعرا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دبستان دلی کے شعرا میں سودا، میر، درد، قائم، سوز، میر اثر وغیرہ شامل ہیں جو کہ پہلے دور کے شعرا ہیں۔ دبستان دلی کے دوسرے دور کے شعرا میں شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن، ظفر اور شیفتہ شامل ہیں۔ دبستان دہلی میں ان شعرا کے اسلوب اور شعری ادب کو پیش کیا گیا ہے۔ دبستان لکھنو کے پہلے دور میں میر حسن، مصحفی، انشا، جرأت اور رنگین، وغیرہ شامل ہیں اور دوسرے دور میں میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں ۱۸۵۷ء کے بعد پروان چڑھنے والی اصناف ادب کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے جس میں طنز و مزاح، سوانحی نگاری، خاکہ نگاری، تحقیق و تنقید وغیرہ شامل ہیں۔ حکمرانوں کی تبدیلی سے ہندوستان میں شکست و

ریختہ کا سلسلہ جاری رہا۔ پرانی قدریں ختم ہونے لگیں اور جدید اقدار ان کی جگہ لینے لگے ان انقلاب آفرین تبدیلیوں نے علم وادب اور لوگوں کے سوچنے کی پہنچ کو بھی بدل کر رکھ دیا۔ اس دور میں تحریک سرسید پروان چڑھی۔ ان کے رفقا میں سجاد حیدر، الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد شامل ہیں۔ ناول نگاری اور نظم نگاری میں اصناف کو فروغ دیا۔ اس کے ساتھ مغربی ادب کے زیر اثر ناول کو فروغ ملا۔

باب پنجم میں مختلف تواریخ کا تعارف پیش کیا گیا ہے جس میں " تاریخ ادب اردو" رام بابو سکسینہ از مرزا محمد عسکری " تاریخ ادب اردو" ڈاکٹر جمیل جالبی " تاریخ ادب اردو ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک' ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور " تاریخ ادب اردو" ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر سیدہ جعفر شامل ہیں۔ ان کتب کا تعارف و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں ان کتب کا محاسن و معائب بیان کیے گئے ہیں۔ مقالے کے آخر میں محاکمہ قرطاس قلم کیا گیا ہے اور کتابیات کو الف بائی ترتیب کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ آخر میں ضمیمہ جات میں مختلف ادبی تواریخ کے عکس دکھائے گئے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذات

- انور سدید، ڈاکٹر (۲۰۱۳ء)، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان
- تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (۲۰۲۰ء)، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
- جمیل جالبی، ڈاکٹر (۲۰۱۸)، تاریخ ادب اردو (جلد اول)، لاہور، مجلس ترقی ادب
- جمیل جالبی، ڈاکٹر (۲۰۱۳)، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، لاہور، مجلس ترقی ادب
- جمیل جالبی، ڈاکٹر (۲۰۱۳)، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، لاہور، مجلس ترقی ادب
- جمیل جالبی، ڈاکٹر (۲۰۱۹)، تاریخ ادب اردو (جلد چہام)، لاہور، مجلس ترقی ادب
- خواجہ زکریا، ڈاکٹر (۲۰۲۰ء)، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، لاہور، پنجاب یونی ورسٹی
- رام بابو سکسینہ، (۲۰۱۵ء)، تاریخ ادب اردو، مترجم، مرزا محمد عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
- سلیم اختر، ڈاکٹر (۲۰۱۸ء)، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
- گیان چند جین، سیدہ جعفر، ڈاکٹر (۲۰۱۷ء)، تاریخ ادب اردو (جلد اول)، لاہور، بک ٹاک
- گیان چند جین، سیدہ جعفر، ڈاکٹر (۲۰۱۷ء)، تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، لاہور، بک ٹاک
- گیان چند جین، سیدہ جعفر، ڈاکٹر (۲۰۱۷ء)، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، لاہور، بک ٹاک
- گیان چند جین، سیدہ جعفر، ڈاکٹر (۲۰۱۷ء)، تاریخ ادب اردو (جلد چہارم)، لاہور، بک ٹاک
- گیان چند جین، سیدہ جعفر، ڈاکٹر (۲۰۱۷ء)، تاریخ ادب اردو (جلد پنجم)، لاہور، بک ٹاک
- محمد صادق، ڈاکٹر (۱۹۶۴ء) ، اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، اکسفورڈ یونی ورسٹی

ثانوی ماخذات

- تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (۲۰۰۸ء)، ادبی تاریخ کی تشکیل نو، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی
- تنویر احمد علوی، (۱۹۷۱ء)، مرتب، کلیات نصیر شاہ، لاہور، مجلس ترقی ادب
- حامد حسن قادری، (۲۰۰۷ء)، داستان تاریخ اردو، دہلی، اے۔ بی۔ سی۔ آفیسٹ پرنٹرز

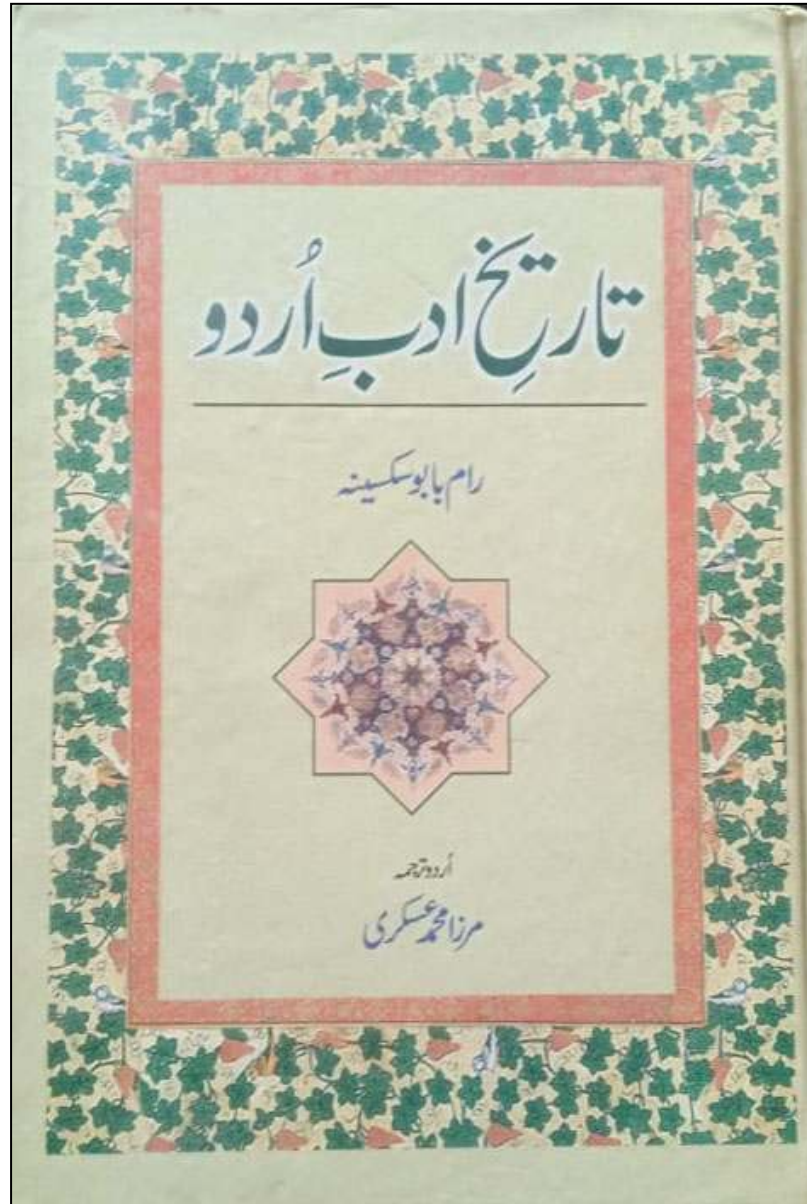
- حسرت موہانی،(۱۹۹۹ء)، تذکرۃ الشعرا، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب
- حفیظ قتیل، ڈاکٹر (۱۹۸۰ء)، معراج العاشقین کا مصنف، انجمن ترقی اردو
- حمید احمد خان، پروفیسر (۱۹۵۳ء)، اردو غزل، کراچی، اردو بازار
- رشید حسن خان، (۲۰۰۳ء)، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، لاہور، الفیصل ناشران
- سعادت خان ناصر، (۱۹۷۰ء) ، خوش معرکہ زیبا، مرتب، مشفق خواجہ، لاہور مجلس ترقی ادب
- سفارش حسین رضوی، (۱۹۶۵ء) ، اردو مرثیہ، دلی، مکتبہ جامعہ
- سید اعجاز حسین، ڈاکٹر (۱۹۶۵ء)، مختصر تاریخ ادب اردو، دہلی، اردو کتاب گھر
- سید عبد اللہ، ڈاکٹر (۱۹۹۵ء)، دلی سے اقبال تک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
- سید عبد اللہ، ڈاکٹر (۱۹۶۴ء) ، نقد میر، لاہور، اردو مرکز
- صابر علی خان، ڈاکٹر (۱۹۹۲ء) ، سعادت یار خان رنگین، کراچی، انجمن ترقی اردو
- ظفر حسن لاری، (۱۹۹۳ء) ، ادبی تاریخ کے اصول، مشمولہ اردو ادب، خدا بخش اوینٹل پبلک لائبریری
- عبد القیوم، (۱۹۶۶ء)، تاریخ ادب اردو (جلد اول) ، رام پور، رضا لائبریری جرنل
- عشرت رحمانی، (۱۹۷۸ء) اردو ڈراما کا ارتقا، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس
- علی جواد زیدی، (۱۹۶۶ء) ، تاریخ اردو ادب کی تدوین، لکھنو، نصرت پبلشرز
- فراق گورکھپوری، (۱۹۹۹ء)، شیخ محمد ابراہیم ذوق، دلی، انجمن ترقی اردو
- قاضی عبد الودود، (۱۹۹۵ء) ، عبد الحق بحیثیت محقق، پٹنہ، خدا بخش لائبریری
- کلیم الدین احمد، (۱۹۶۹ء) ، اردو تنقید پر ایک نظر، لکھنو، ادارہ فروغ اردو
- گیان چند جین، ڈاکٹر (۲۰۱۵ء)، اردو کی ادبی تاریخیں، کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان
- گیان چند جین، ڈاکٹر (۱۹۹۴ء)، تحقیق کا فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان
- مبارک علی، ڈاکٹر (۲۰۰۷ء) ، اردو میں تاریخ نویسی، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی
- محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر (۱۹۵۱ء) ، مرثیہ نگاری اور انیس، لاہور، اردو اکیڈمی
- محمد حسین آزاد، (۱۹۹۰ء)، آب حیات، مرتب، تبسم کاشمیری، لاہور، مکتبہ عالیہ
- محی الدین قادری زور، ڈاکٹر (۱۹۲۹ء)، اردو شہ پارے، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ
- محی الدین قادری زور، ڈاکٹر (۱۹۶۵ء) ، دکنی ادب کی تاریخ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس
- مرزا جعفر حسین، (۱۹۹۸ء) ، قدیم لکھنو کی آخری بہار، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

- مرزا سلیم بیگ،(۱۹۸۹ء)،داستان تاریخ،جام شور،شعبہ اردو سندھ یونی ورسٹی
- مرزا محمد حسن،(۱۹۶۵ء)،ہفت تماشا،دلی،مکتبہ برہان
- مرزا محمد عسکری،(۲۰۱۹ء)،تاریخ ادب اردو،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز
- مصحفی غلام ہمدانی،(۱۹۳۴ء)، تذکرہ ہندی، مرتب، مولوی عبد الحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو
- مصحفی غلام ہمدانی،(۲۰۱۲ء) ،عقد ثریا، علی گڑھ، مسلم ایجو کیشنل پریس
- مولوی عبد الحق،(۱۹۳۰ء)،دیوان اثر،اورنگ آباد،انجمن ترقی اردو
- میر شیر علی افسوس،(۱۸۰۵ء) ،سحر البیان،مرتب،میر حسن،کلکتہ،فورٹ ولیم کالج
- نثار احمد فاروق،(۱۹۹۶ء) ،مرتب،ذکر میر ،لاہور، مجلس ترقی ادب
- نجم الغنی،(۱۹۷۸ء)،تاریخ اودھ،کراچی،نفیس اکیڈمی
- وجے پال سنگھ،ڈاکٹر(۱۹۷۸ء) ،ہندی انوسندھاں (جلد اول) ،دلی،ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس
- وحید قریشی،ڈاکٹر(۱۹۶۶ء)،مثنویات حسن،لاہور، مجلس ترقی ادب
- وحید قریشی،ڈاکٹر(۱۹۵۹ء)،میر حسن اور ان کا زمانہ،لاہور، شمیم بک ہاؤس
- وزیر آغا،ڈاکٹر(۱۹۷۴ء)،اردو شاعری کا مزاج، علی گڑھ،ایجو کیشنل بک ہاؤس
- ونے موہن شرما،ڈاکٹر(۱۹۸۰ء)،شودھ پرودھی، دہلی، نیشنل پبلشنگ ہاؤس

انگریزی کتب

- Edward Hallet Car, (1961), what is History, New York, Macmillan and Co Ltd.
- Eicher Baum, (1929), Literary Environment, London Macmillan and Company Ltd.
- Rene Wellek & Austein Warron, (1932), Theory of Literature, Harcourt, Brace and company
- Rene Wallek, (1948). Theory of Literature, Harcout Brace and Company

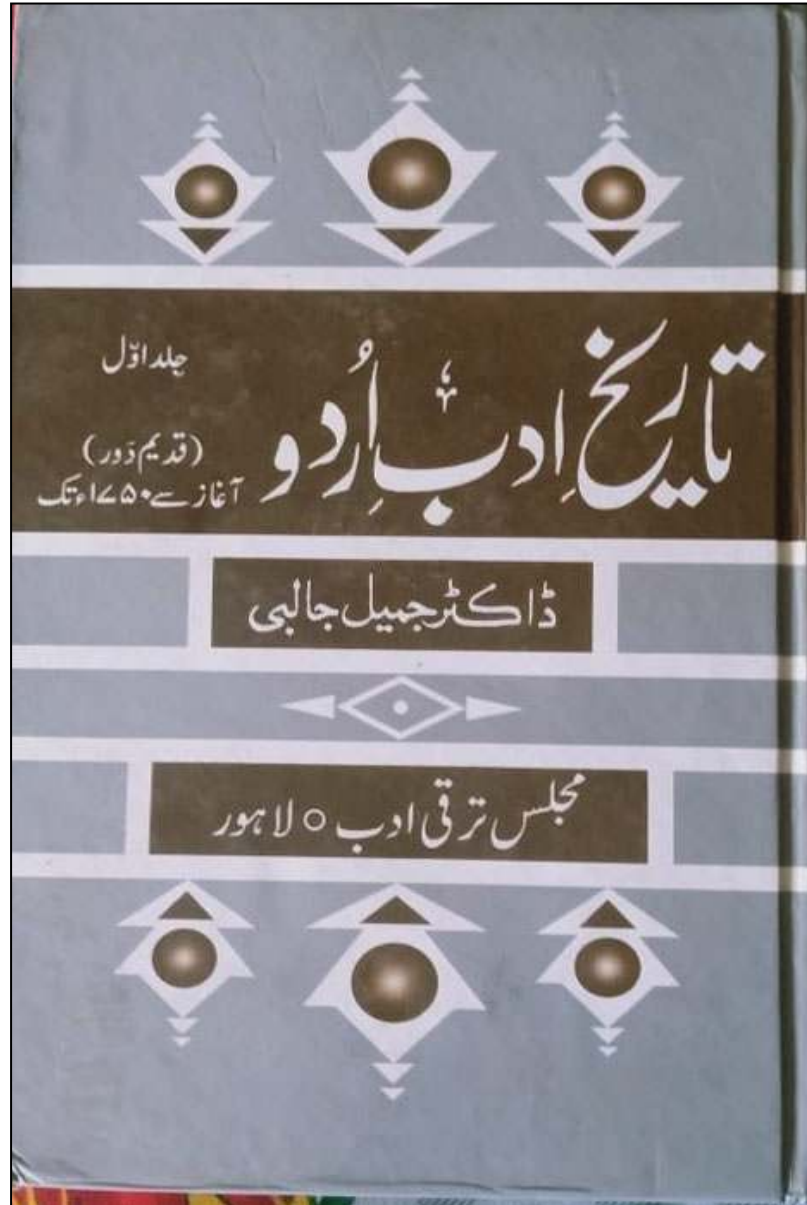
- Robert Espiller, (1968), the aims and mathods of Scholarship, Editor James Thorpe.
- The new Enclopedia Britannica, (1973), vol-30, Micropedia, vol-v, villiam penton Publishers
- Thomas Warton, (2017), History of English Poetry, forgotten Books Publishers.

ضمیمہ جات

عکس سرورق "تاریخ ادب اردو"

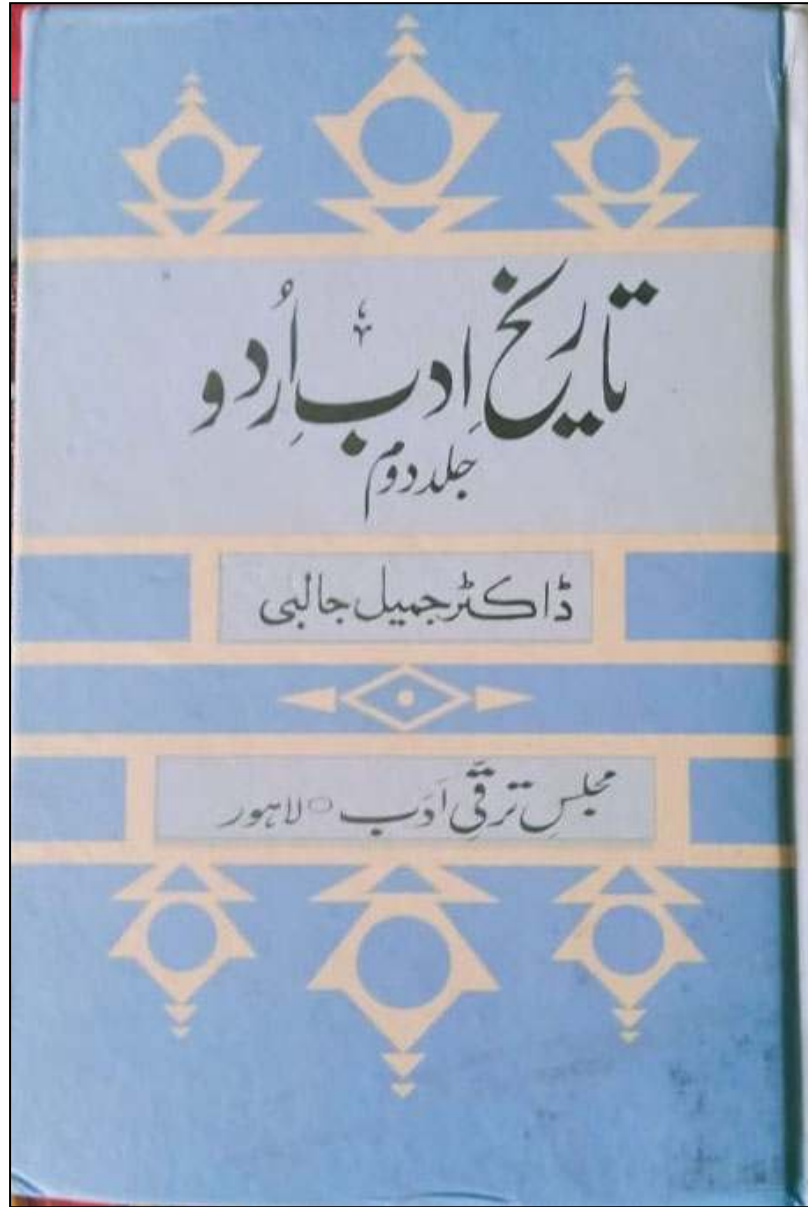
از

رام بابو سکسینہ

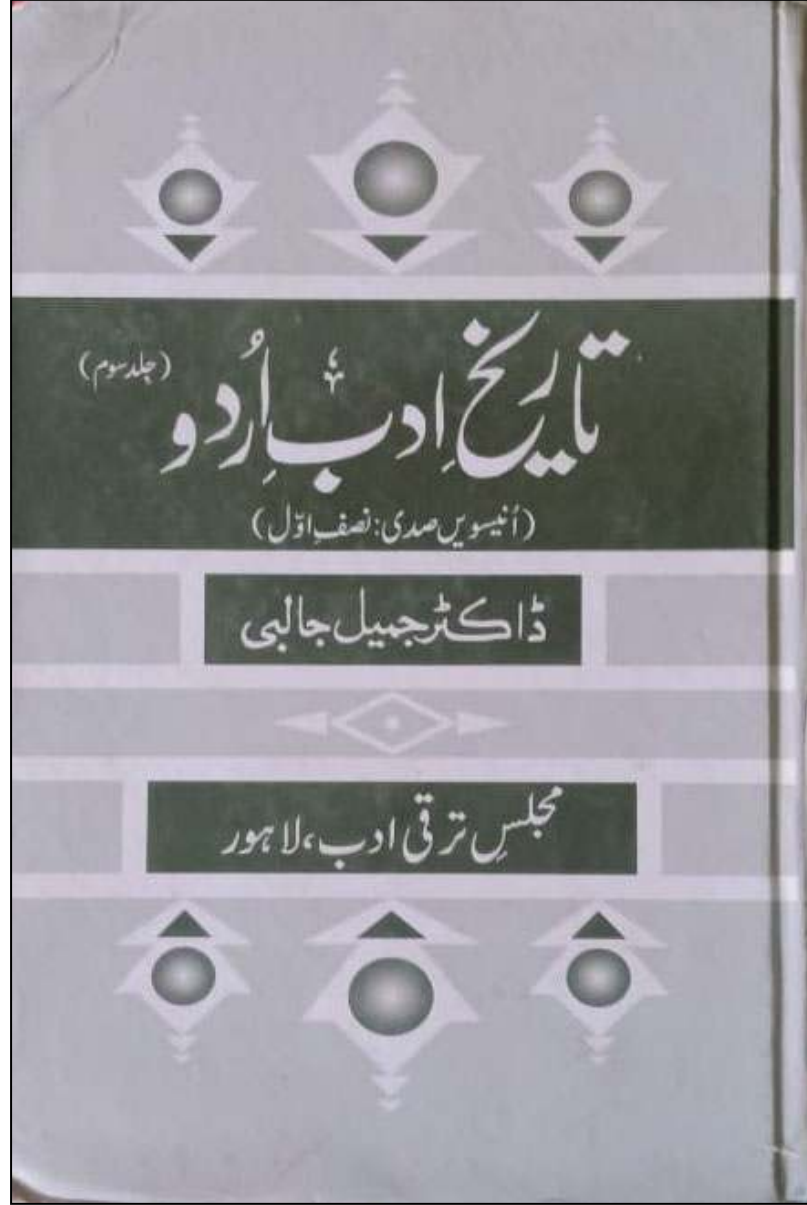
مترجم

مرزا محمد عسکری

عکس سرورق ”تاریخ ادب اردو“ (جلد اوّل)

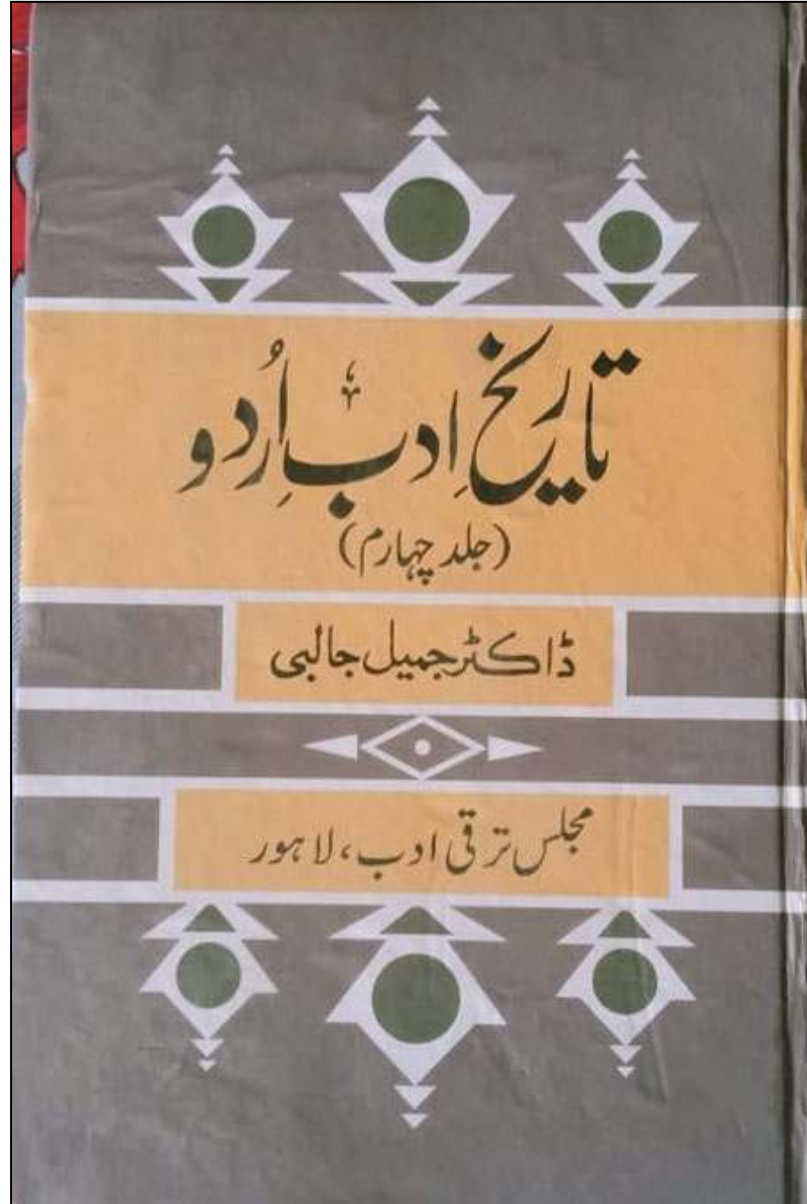
از

ڈاکٹر جمیل جالبی

عکس سرورق ”تاریخ ادب اردو“ (جلد دوم)

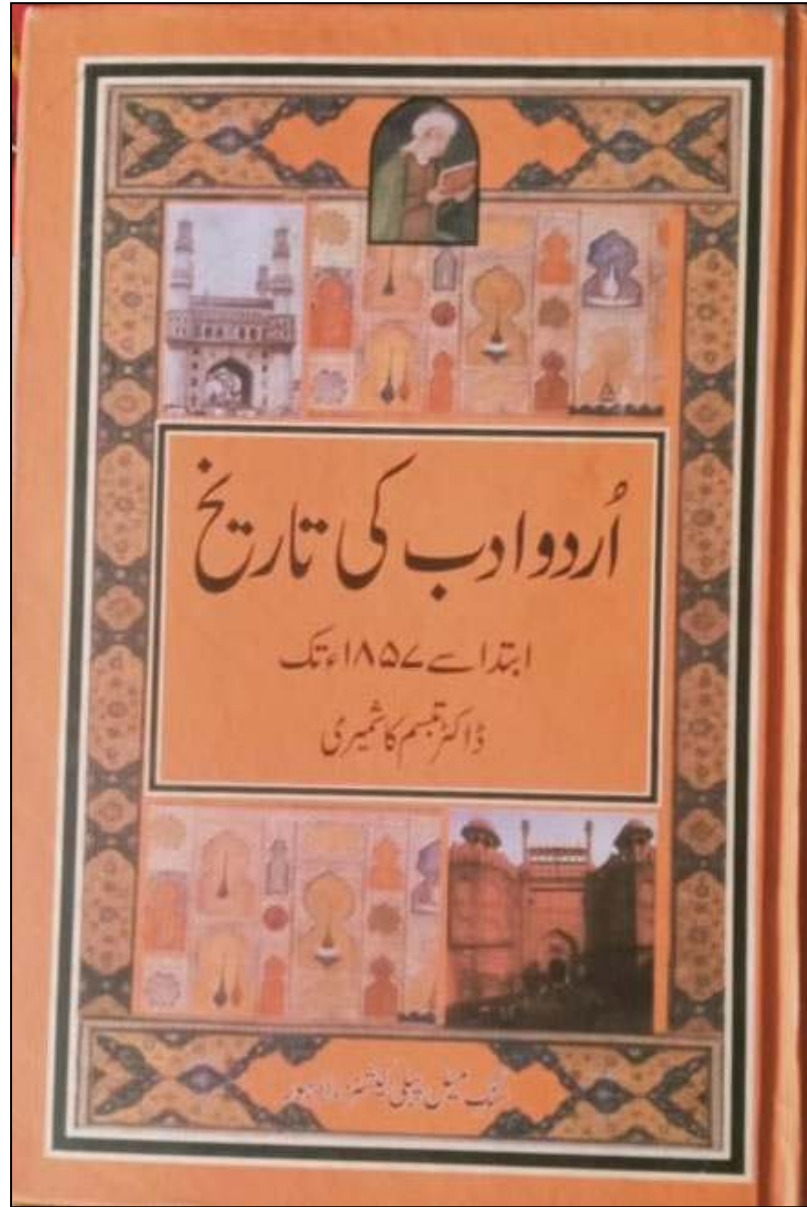
از

ڈاکٹر جمیل جالبی

عکس سرورق " تاریخ ادب اردو" (جلد سوم)

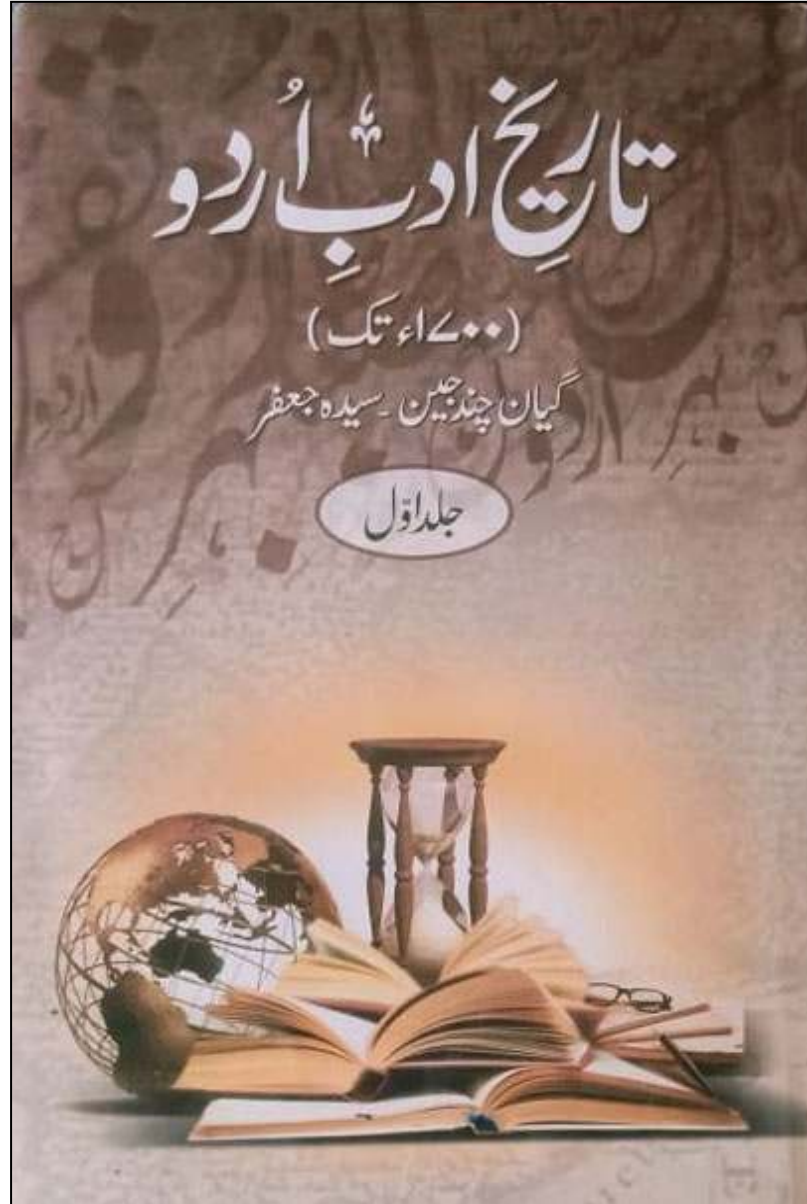
از

ڈاکٹر جمیل جالبی

عکس سرورق "تاریخ ادب اردو" (جلد چہارم)

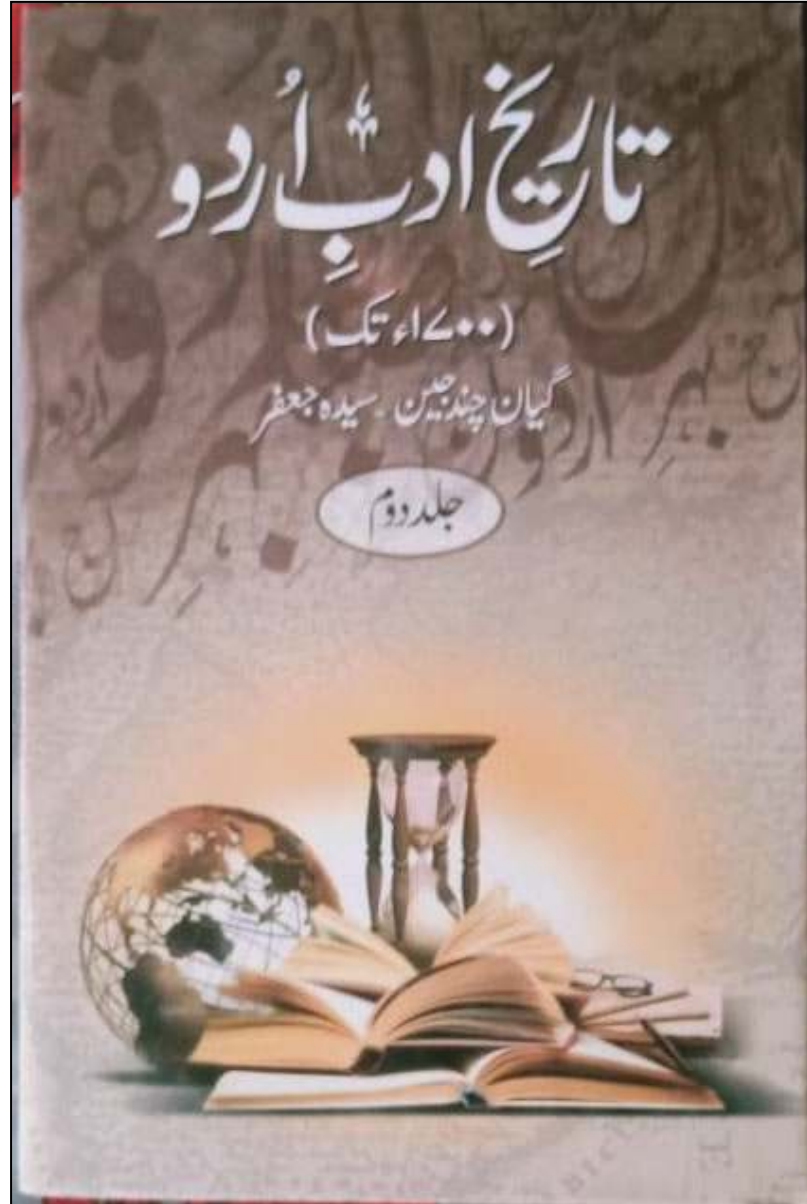
از

ڈاکٹر جمیل جالبی

عکس سرورق ” اردوابتدا کی اریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک “

از

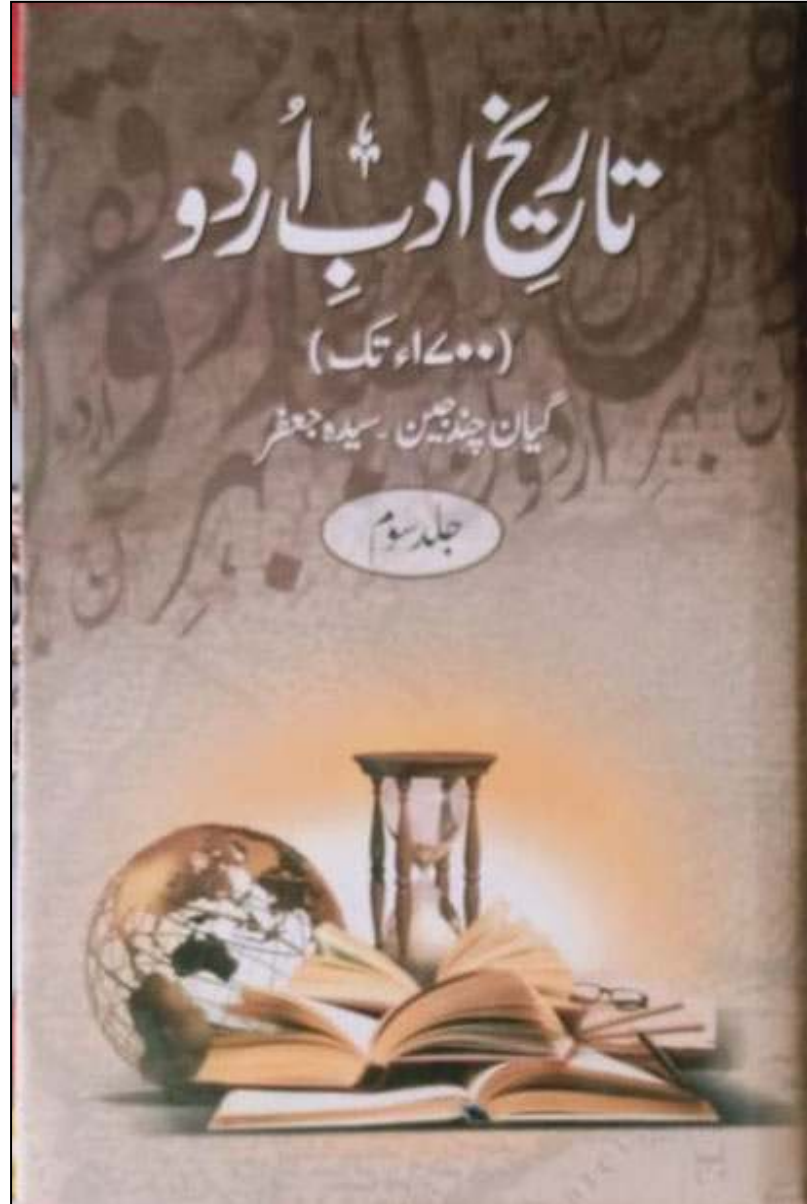
ڈاکٹر تبسم کاشمیری

عکس سرورق " تاریخ ادب اردو" (جلد اوّل)

از

ڈاکٹر گیان چند جین

سیدہ جعفر

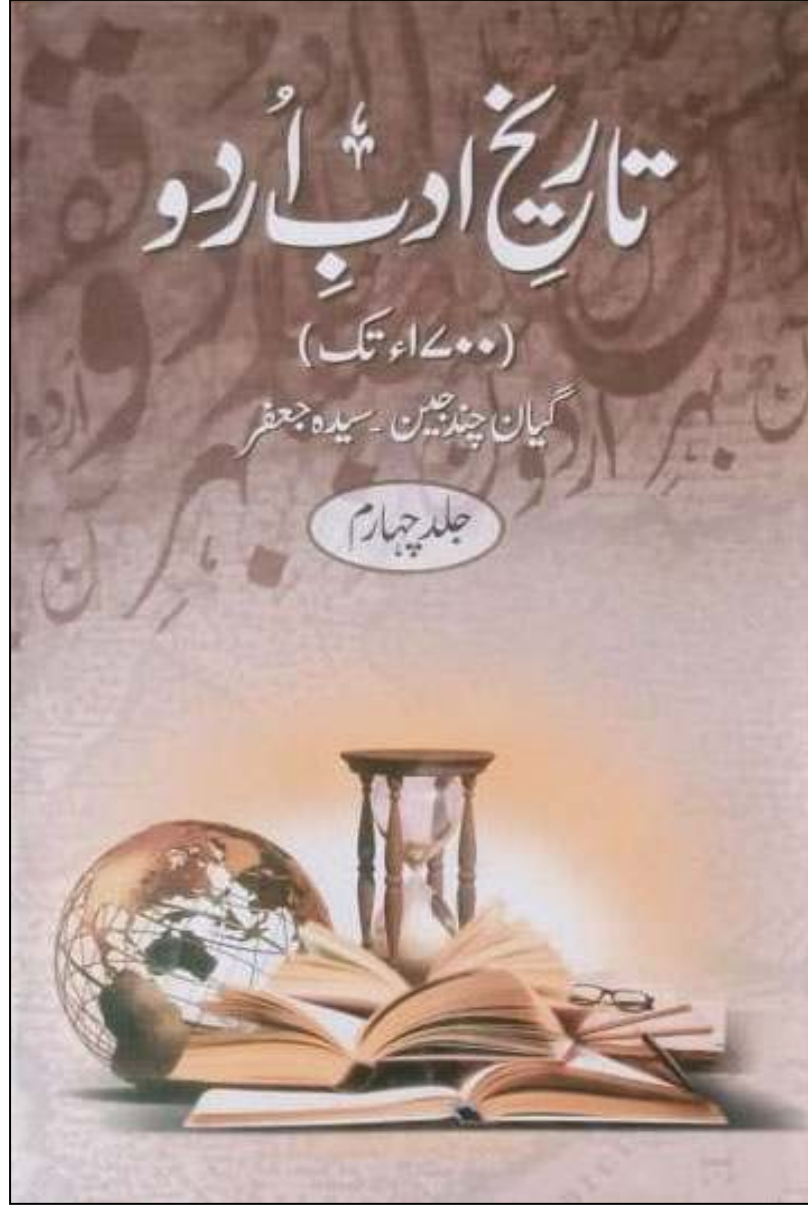
عکس سرورق ”تاریخ ادب اردو“ (جلد دوم)

از

ڈاکٹر گیان چند جین

سیدہ جعفر

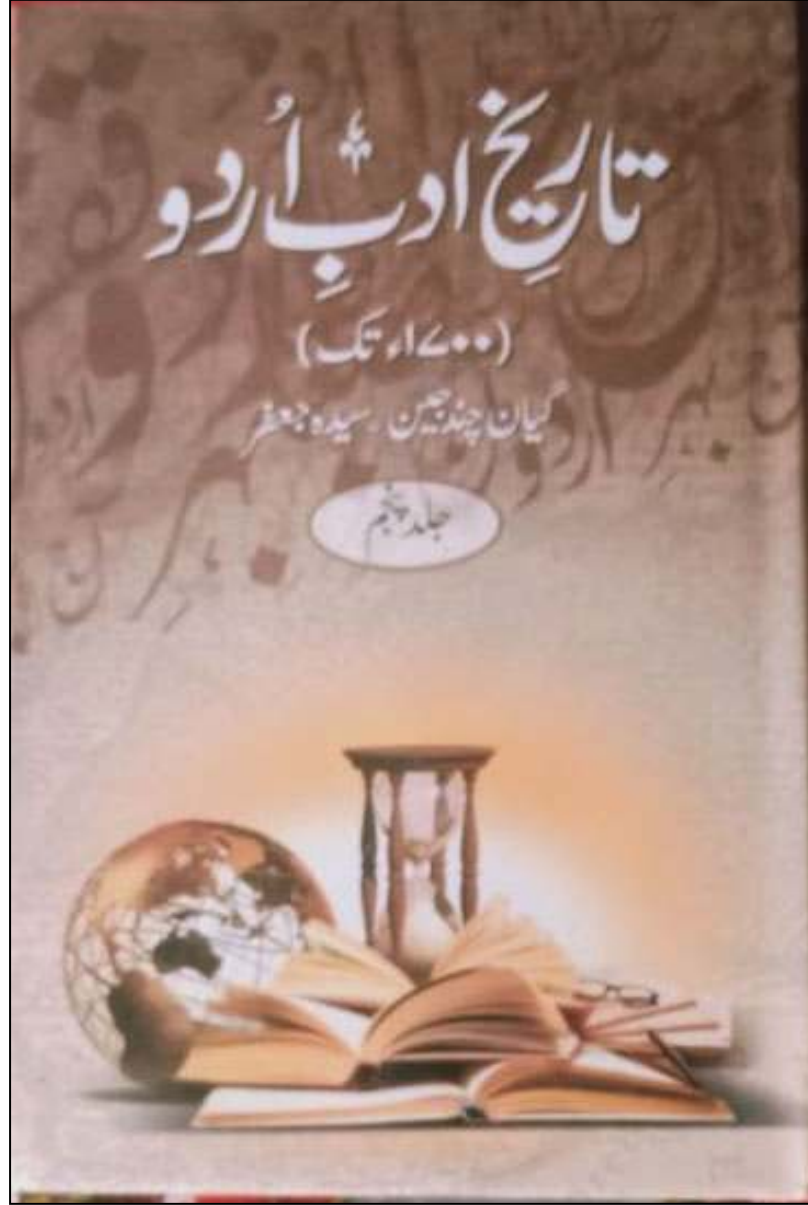
عکس سرورق "تاریخ ادب اردو" (جلد سوم)

از

ڈاکٹر گیان چند جین

سیدہ جعفر

عکس سرورق ''تاریخ ادب اردو'' (جلد چہارم)

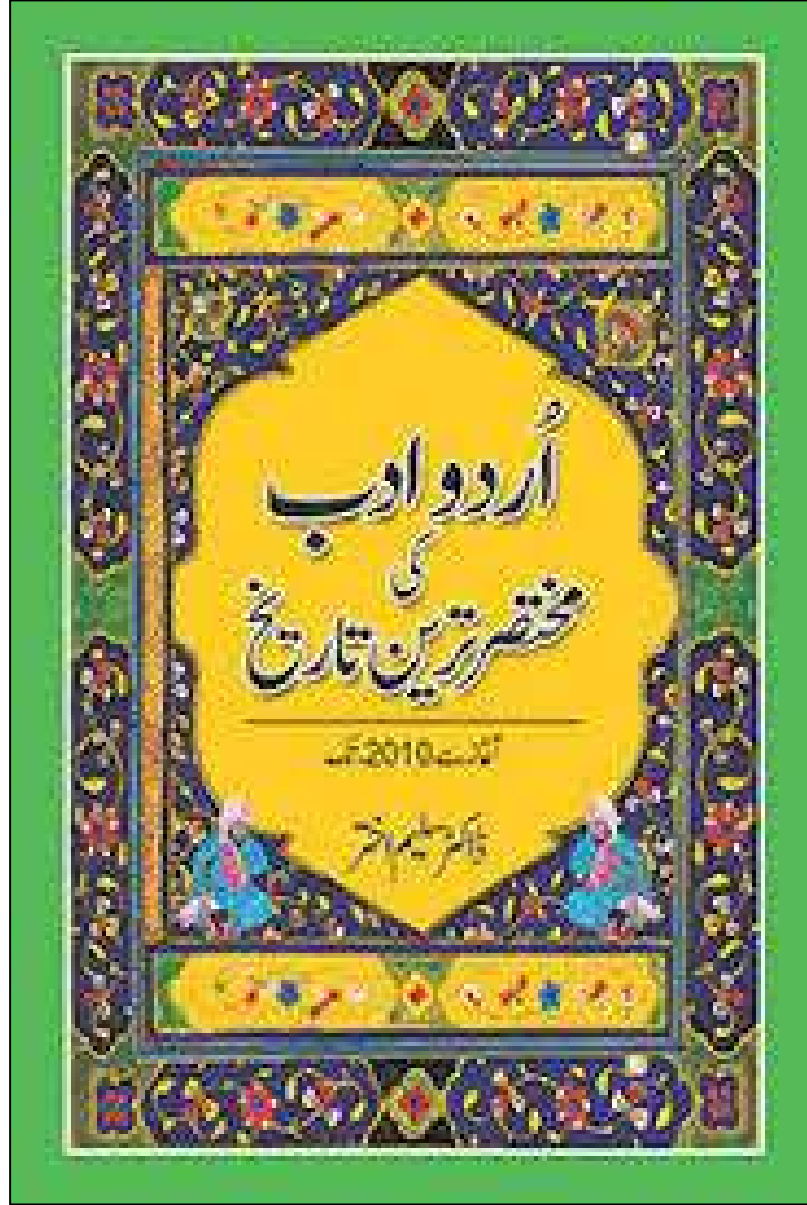
از

ڈاکٹر گیان چند جین

سیدہ جعفر

عکس سرورق "تاریخ ادب اردو" (جلد پنجم)

از

ڈاکٹر گیان چند جین

سیدہ جعفر

عکس سرورق ” اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ “

از

ڈاکٹر سلیم اختر

عکس سرورق ”مختصر تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند“

از

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا